



Bibliotheca Alexandrina



0136239













# حياة المتعلمين

سعد الدين توفيق



منيرة هانم في  
رواية "فاجعه  
فوق الهرم"  
تمسك بالخنجر  
تحاول قتل  
سعيد بك بعد أن  
طلب منها ذلك  
لا نهان رفض غرامه



# كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم الدين

رئيس التحرير: رجاى النقاش

العدد ٢٢١ جمادى الأولى ١٣٨٩ أغسطس ١٩٦٩

Nº. 221 — Août 1969

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : ( ١٢ عددا ) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى . . ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريديه . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة . .



# كتاب الهلال



مكتبة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع



الغلاف بريشة  
الفنان حلمى التونى

سعد الدين توفيق

قصة السليما  
في مصر  
دراسة نقدية

دار الهلال





## مولد فن مصرى جديد

عمر السينما المصرية الآن يزيد عن أربعين عاما ، ففي ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض أول فيلم مصرى طويل ، وهو فيلم « ليلى » الذى انتجته وقامت ببطولته عزيزة أمير . وفى هذه السنوات الأربعين انتجت السينما المصرية حوالى ١٥٠٠ فيلم طويل . وعلى الرغم من أن سنة ١٩٢٧ تعتبر بداية تاريخ السينما المصرية ، إلا أن الحقيقة هى أن الفيلم المصرى لم يولد فى تلك السنة . وإنما ولد قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا . ولكن كل ما سبق فيلم « ليلى » من أفلام ليس فى الواقع سوى تجارب أو محاولات بدائية غير ناضجة . وهى أفلام قصيرة قام بإنتاجها مغامرون بعضهم أجانب ولا نستطيع أن نعتبرها - من الناحية الفنية - أفلاما بمعنى الكلمة . فلما جاء فيلم « ليلى » وكان فيلما طويلا ، وفيه قصة ، واشترك فيه عدد من نجوم المسرح المصرى أقبل الجمهور عليه . واندفع فنانون مصريون كثيرون نحو هذا الميدان . وسارت عجلة السينما بعد هذا فى بلادنا . وأصبحت سنة ١٩٢٧ - التى عرض فيها فيلم « ليلى » - هى النقطة التى يبدأ عندها تاريخ السينما المصرية .

دعنا نتوقف الآن لحظات قبل أن نبدأ فى الفصل



التالية فى سرد قصة تطور الفيلم المصرى ونتساءل : هل نستطيع أن نعتبر انه فى سنة ١٩٢٧ ولد فن مصرى جديد ؟

بعبارة اخرى : هل استطعنا بعد هذه السنوات الاربعين أن نقدم « الفيلم المصرى » ؟ .. صحيح اننا سنجد بين الالف والخمسمائة فيلم التى قدمتها لنا صناعة السينما المصرية عشرات من التجارب الجيدة التى حقق بعضها مستوى فنيا طيبا ، ولكن ليس معنى هذا انه أصبح لدينا « طابع خاص » يتميز به الفيلم المصرى بحيث انه اذا عرض هذا الفيلم فى أى بلد من بلاد العالم فان المتفرج يحس بأنه يرى فيلما مصريا ، ويدرك على الفور « جنسية » هذا الفيلم

فمثلا الفيلم اليابانى له طابع خاص . والفيلم الهندى له لون ينفرد به . والفيلم الايطالى له نكهة يحس بها المتفرج ويعرفها . والفيلم الفرنسى يعطيك الاحساس بأنه « صنع فى باريس ! »

ولكن الفيلم المصرى ليس كذلك . ان أبطاله يحملون أسماء مصرية . ويرتدون الزى المصرى ويتكلمون بالعربية . ومناظره التقطت فى بلادنا وقرانا وشوارعنا وبيوتنا . ومع ذلك فانه لا يحمل أسلوبا سينمائيا مصرية . ولا ينفرد بطابع مصرى كيف حدث ذلك ؟ ..

للإجابة عن هذا السؤال تعال نتابع معا قصة نشأة السينما فى مصر ، وقصة تطورها فى أربعين سنة .

سعد الدين توفيق

## من ليالى الحب الزينب

كانت مصر من أول بلاد العالم التي عرفت السينما .  
اذ أن أول عرض سينمائي تجارى فى العالم كان فى ٢٨  
ديسمبر ١٨٩٥ فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير  
« جران كافيه » فى شارع كابوسين فى باريس . بينما  
تم أول عرض سينمائي فى بلادنا بعد ذلك بأسبوع  
وأحد أى فى أوائل يناير ١٨٩٦ فى مقهى زواني  
بالاسكندرية . أما أول عرض بالقاهرة فكان فى ٢٨  
يناير ١٨٩٦ فى سينما سانتى بالقرب من فندق شبرد  
القديم .

وفى أوائل القرن العشرين ظهرت أفلام مصرية اخبارية  
قصيرة صورها أجانب فى بلادنا . أما أول أفلام روائية  
فلم تظهر إلا فى سنة ١٩١٧ . أنتجتها « الشركة  
السينمائية الايطالية المصرية » . وكانت شركة ايطالية  
قامت بتصوير فيلمين قصيرين هما « شرف البدوى »  
و « الازهار المميته » ، وقد عوض الفيلمان بسينما شانتكليز  
بالاسكندرية ولم يحققا نجاحا يذكر لرداءة مستواهما  
الفنى . وقد اشترك محمد كريم فى تمثيل الفيلمين .  
وبعد أن أفلست الشركة سافر محمد كريم الى ايطاليا  
وبعدها الى المانيا لدراسة هذا الفن الذى احبه والذي قرر  
ان يكرس حياته له

## اول ممثل سينما

وفي سنة ١٩١٨ قام مصور ايطالى اسمه « لاريتشى »  
باخراج فيلم فكاهى قصير اسمه « مدام لوريتسا » قام  
ببطولته فوزى الجزايرلى ، وابنته احسان الجزايرلى مسرح  
عدد من ممثلى فرقة الجزايرلى التى كانت تعمل وقتئذ على  
مسرح « دار السلام » بحى سيدنا الحسين . وكان هذا  
المسرح يواجه سينما الكلوب الحسينى . وكان يملك  
المسرح والسينما الحاج عبد الرحمن صالحين .

وقصة الفيلم مأخوذة عن مسرحية فكاهية كانت تقدمها  
فرقة الجزايرلى . وقد صورت كل مناسظر الفيلم فى  
الشوارع لانه لم تكن هناك فى ذلك الوقت ستوديوهات  
سينمائية بالقاهرة .

وعرض الفيلم فى سينما الكلوب الحسينى . ولكن  
هذه التجربة لم تكن ناجحة . فقد كان الفيلم صامتا ،  
ولهذا لم يجد فوزى الجزايرلى نفسه فى هذا الفيلم . اذ  
انه كان على المسرح يعبر عن نفسه بالحوار وبالنكتة  
اللفظية . أما الفيلم فلم يعطه هذه الفرصة . ولذلك لم  
يكرر فوزى الجزايرلى هذه التجربة الا بعد ان نطقت  
السينما المصرية . ولم يثر الفيلم اهتمام الصحف وقتذاك  
الا ان التاريخ سجل انه قدم للسينما فى بلادنا اول ممثل  
سينمائى مصرى ، وهو « فوزى الجزايرلى » .

وقام لاريتشى بعد ذلك بتصوير فيلمين فكاهيين  
قصيرين آخرين أولهما هو « الخالة الامريكانية » الذى  
اشترك فى تمثيله على الكسار وأمين صدقي والفريد حداد  
وهو مأخوذ عن مسرحية اجنبية اسمها « العمة شارلى »  
وقد عرض هذا الفيلم فى سينما راديووم « مكان مسرح



ريتس الذى تعمل عليه فرقة الريحاني الان « فى سنة ١٩٢١ . وقد ذكر الاستاذ احمد بدرخان فى مقال نشره بمجلة الصباح فى ٣ يونيه ١٩٣٢ ان هذا الفيلم اخرجته ايطالى اسمه بونفيلي .

أما الفيلم الثانى فهو « خاتم سليمان » الذى قام ببطولته الممثلان المسرحيان فوزى منيب وجبران نعيم . وقد نشرت بعض المصادر ان الفيلم قد عرض باسم « الخاتم السحري » وانه عرض فى سنة ١٩٢٢ . وذكر السيد حسن جمعة فى كتابه « عاصرت السينما عشرين عاما » ان الفيلم عرض باسم « خاتم الملك »

وفى سنة ١٩٢٣ قام محمد بيومى بنشاط سينمائى فى الاسكندرية . وكان قد أمضى بضع سنوات فى ألمانيا تعلم خلالها التصوير السينمائى وانشأ فى الاسكندرية ستوديو للسينما استعدادا لانتاج أفلام فيه . وكان فيلمه الاول هو « الباشكاتب » الذى قام ببطولته الممثل المسرحى أمين عطالله مع بشارة واكيم وعلى طبنجات وأديل ليفى . وكان فيلما قصيرا يستغرق عرضه ثلاثين دقيقة . وبلغت نفقات انتاجه مائة جنيه . وقام محمد بيومى بانتاجه واخراجه وتصويره .

واستعد بعد ذلك لانتاج سلسلة من الافلام الفكاهية القصيرة على غرار افلام شارلى شابلن تظهر فيها شخصية واحدة هى « المعلم برسوم » ويروى كل فيلم منها مغامرة من مغامرات المعلم برسوم هذا . وكان اول فيلم من هذه السلسلة يجعل اسم « المعلم برسوم » يبحث عن وظيفة « واشترك فى تمثيله بشارة واكيم وفردوس حسن وفيكتوريا كوهين وعبد الحميد زكى » وفى أثناء تصوير الفيلم توفى ابن محمد بيومى وكان يقوم بدور طفل فى

هذا الفيلم • فأوقف محمد بيومي العمل فى الفيلم • ولم يشأ أن يستمر فى تحقيق مشروعه •

وبعد بضعة اشهر قام بمحاولة أخرى لانتاج فيلم قصير اسمه « الخطيب نمره ١٣ » • ولكن حظه لم يكن أحسن من سابقه • وهنا لجأ محمد بيومي الى اعداد مشروع اخر هو اصدار أول جريدة سينمائية مصرية أطلق عليها اسم « جريدة آمون » • الا أنه لم يستطع أن يقنع أصحاب دور العرض • وهم أجانب - بتقديم هذه الجريدة المصرية فى دورهم • وانتهى به الامر الى بيع أجهزته ومعدات التحميض والطبع لشركة مصر للتمثيل والسينما التى انشأها بنك مصر فى سنة ١٩٢٥ • وعمل بيومي فى هذه الشركة بضعة اشهر ثم تركها وعاد الى الاسكندرية •

وفى سنة ١٩٢٣ قام المصور الايطالى الفيزى اورفانلى بتصوير فيلم قصير قام بتمثيله عدد من هواة السينما المصريين والاجانب • واخرج الفيلم رينيه تابوريه الذى كان مديرا لمكتب شركة مترو بالاسكندرية • ولكنها لم تكن محاولة موفقة نظراً لعدم دراية المشتركين فيها بفن السينما الى درجة تمكنهم من تقديم عمل فنى ناجح •

### أول مجلة سينمائية

أثارت هذه المحاولات السينمائية الاولى اهتمام الشبان المصريين الذين كانوا يحبون السينما • وقد اصدر احدهم وهو محمد توفيق أول مجلة سينمائية عربية وهى مجلة « الصور المتحركة » الاسبوعية فى سنة ١٩٢٣ • وكانت تتألف من ٢٤ صفحة ، وثمن العدد عشرة مليمات • وكانت الصفحة من عمودين • ومع كل عدد كانت المجلة توزع هدية للقراء عبارة عن صورة ل احد النجوم أو كواكب السينما الاجانب

وصدر العدد الاول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو ١٩٢٣ . أما موضوعات المجلة فكانت كلها عن الافلام الاجنبية . ومن موادها الثابتة « قصة فيلم » ففى اعدادها الاولى نشرت قصص الافلام التالية : مدام دوبارى . والغلام لشارلى شابلىن . والفرنسان الثلاثة لدوجلاس فيربانكس . هذا علاوة على « قصة سلسلة » لبعض الافلام مثل « النسر الابيض » بطولة روث رولاند . ومن ابوابها الثابتة : « حديث الصور » وهو باب اخبارى تنشر فيه المجلة اخبارا مترجمة عن مجلات السينما الاجنبية ، و « قصص حياة النجوم » مثل بولا نيجرى ، وتيسدا بارا ، وهارولد لويد ، وتوم ميكس ، ودوجلاس فيربانكس ، و « تاريخ السينما » ، و « دائرة معارف السينما » وفيه تجيب على أسئلة القراء ، و « برلمان الصور المتحركة » وفيه تنشر مقتطفات من رسائل القراء ، و « مسابقة الوجوه » وفيه تنشر صورة لاحدى نجوم السينما وتطلب من قرائها معرفة اسم المثلة صاحبة الصورة وتعطى لسته من الفائزين فى المسابقة خمسة وعشرين قرشا لكل منهم .

وكانت الاعلانات فى المجلة قليلة جدا الى درجة تلفت النظر . فمثلا لم تكن تنشر فى الاسابيع الاولى الا اعلانا واحدا عن برنامج « سينما الكوزموجرات الاهلى » بشارع عباس بطنطا ! ..

وفى عدد ٢٣ اغسطس ١٩٢٣ نشرت اعلانا عن « اول شريط مصرى صنعته يد مصرية » جاء فيه : ان سفر المحمل ، وزيارة اللورد هدى وزملائه للقاهرة ، ورجوع المحمل بدون تأدية فريضة الحج اول حادث من نوعه فى التاريخ ، ستعرض هذه الشرائط التى هى اول ما صنعته



يد مصرية فى مصر فى سينما ماجستيك بشارع  
عماد الدين

وفى سنة ١٩٢٤ قام الناقد والمؤرخ السينمائى السيد  
حسن جمعة باصدار « مجلة » معرض السينما « فى مدينة  
الاسكندرية . والسيد حسن جمعة من رواد الصحافة  
السينمائية الجادين المثقفين وقد ساهم فى تحرير عدد  
كبير من المجلات الفنية التى صدرت فى بلادنا الى ان انتقل  
الى رحمة الله فى اواخر الخمسينات

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٢٥ صدر العدد الاول من مجلة  
« المسرح » التى كان يملكها ويرأس تحريرها الناقد الفنى  
محمد عبد المجيد حلمى ، وكانت هذه المجلة من اقوى  
واحسن المجلات الفنية التى ظهرت فى العشرينات . ولما  
كان النشاط المسرحى فى ذلك الوقت كبيرا فقد خصصت  
له المجلة كل صفحاتها تقريبا . ولكنها كانت من حين الى  
حين تنشر ابناء النشاط السينمائى المحلى الذى كان محدودا  
جدا . وفى ٢٢ فبراير ١٩٢٦ نشرت حديثا مع وداد عرفت  
صرح فيه بأنه عضو فى شركة سينمائية اوروبية اسمها  
شركة ماركوس وانه سيقوم باخراج ثلاثة افلام فى مصر  
فى سنة ١٩٢٦ تدور حول تاريخ مصر فى عهد الفراعنة  
وعهد العرب ، وهى « الجاسوس » و « الحب المهزوم »  
و « حب الامير » . وفى ١٧ مايو ( اى بعد ثلاثة اشهر )  
نشرت ان وداد عرفت اتفق مع نجيب الريحاني على ان يمثل  
مع افراد فرقته فيلما عن « جحا » ، وانه اتفق مع يوسف  
وهبى على ان يقوم ببطولة فيلم « النبی محمد » على ان  
يشترك نجيب الريحاني فى الفيلم فيمثل دور معاذ . ومما  
يوسف له ان مجلة « المسرح » لم تعيش طويلا . اذ مات  
صاحبها بعد صدورها بسنة تقريبا

وفى اواخر ١٩٢٥ اصدر مصطفى القشاشى مجلة « الصباح » . وقد لعبت هذه المجلة دورا كبيرا فى حياتنا الفنية . فقد ظلت لمدة ثلاثين عاما تخصص نسبة كبيرة من صفحاتها للفن . وساهم عدد كبير من اهل الفن فى تحريرها ففيها كتب احمد بدرخان عندما كان طالبا بكلية الحقوق يهوى السينما ويتعلمها بالمراسلة مع احدى المدرس الاوروبية . وكان بدرخان يترجم هذه الدروس وينشرها تباعا على صفحات « الصباح » . ولفتت مقالاته اهتمام الكثيرين . وعندما اطلع عليها محمد طلعت حرب باشا اتصل بكاتبها بدرخان وطلب منه اعداد تقرير مفصل عن انشاء ستديو كبير تقيمه شركة مصر للتمثيل والسينما . واوفده الى باريس للدراسة الاخراج السينمائى .

وفى سنة ١٩٢٦ صدرت مجلتان سينمائيتان مهمتان . الاولى هى « نشرة مينا فيلم » فى الاسكندرية ، والثانية هى « نشرة اوليمبيا السينما توغرافية » فى القاهرة

اما الاولى فكانت تصدرها جمعية لهواة السينما بالاسكندرية وكانت هذه الجمعية قد اختارت لنفسها اسم « شركة مينا فيلم » . ولذلك كانت النشرة التى تصدرها تنشر اخبار اجتماعاتها والمحاضرات التى يلقيها الاعضاء فى مقر الجمعية فى المنزل رقم ١٨ بشارع نوبار باشا . وكان من مشروعات هذه الجمعية انتاج افلام سينمائية . وقررت الشركة ان تجمع من اعضائها اشتراكات شهرية قدرها عشرة قروش على اساس ان تبدأ الشركة انتاجها عندما يتجمع لديها رأس مال كاف . وكان امين صندوق الشركة هو السيد حسن جمعة

وحققت « مينا فيلم » نجاحا طيبا ، فقد انضم اليها مئات من الهواة . وكانوا يشهدون اجتماعاتها الاسبوعية

لسماع المحاضرات الفنية التى تلقى بها عن فن السينما .  
وعن التمثيل . وعن السيناريو . وكانت تعقد مسابقات  
شهرية فى التمثيل يشترك فيها الاعضاء الذين كانوا  
يتدربون على مشاهد تمثيلية صامتة تنشرها المجلة فى  
أعدادها

ولكن هذه المجلة لم تعيش طويلا ، فقد أصدرت خمسة  
أعداد فقط . أولها صدر فى يوليو ١٩٢٦ . وبعد انقطاع  
شهرين صدر العدد الثانى فى أول سبتمبر على أن تصدر  
بعد ذلك بانتظام مرة كل أسبوعين . ولكن العدد الخامس  
صدر فى أول نوفمبر وأعلنت المجلة أنها ستصدر بعد ذلك  
شهريا . ولكن كان هذا هو آخر عدد أصدرته المجلة . وفيه  
أعلنت أن رئيس الجمعية محمد عبد الكريم قد استقال  
من منصبه وحل محله فتحى الصافورى وهو من هواة  
السينما بالاسكندرية وكان يعمل بمصلحة البريد وقد  
اشترك فى تمثيل عدد من الأفلام الأولى التى أنتجت  
بالاسكندرية ، ومنها فيلم « فاجعة فوق الهرم » الذى  
أخرجه إبراهيم لاما

أما الثانية وهى « نشرة أولمبيا السينماتوغرافية »  
فكان يصدرها حسنى الشبراوينى ، مدير سينما أولمبيا  
بشارع عبد العزيز بالقاهرة . وكانت تنشر أخبار النشاط  
السينمائى فى العالم وقصص حياة نجوم السينما  
ومسابقات لهواة السينما

وفى سنة ١٩٢٦ بدأت الجرائد اليومية فى القاهرة  
تخصص بابا أسبوعيا ثابتا للسينما . وفى ذلك العام  
خصصت « البلاغ الأسبوعى » صفحة للسينما كان يحرقها  
السيد حسن جمعة . ثم قلدها الصحف الأخرى



## شركة مصر للتمثيل والسينما

نشرت جريدة الاهرام فى ٢٩ يوليو ١٩٢٥ الخبر  
التالى :

نشرت « الوقائع المصرية » امس المرسوم الصادر  
بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن والدكتور فؤاد  
سلطان وعبد الحميد السيوفى واحمد شفيق وزكريا مهران  
واحمد حجازى ومحمد الطاهرى وابراهيم الطاهرى  
ومحمد طلعت حرب فى تأليف شركة مساهمة تدعى « شركة  
مصر للتياترو والسينما »

والفرض من هذه الشركة هو ان تباشر لحسابها او  
لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما واستغلالها .  
وكان انشاء هذه الشركة فى سنة ١٩٢٥ هو البذرة التى  
أخرجت لنا بعد ذلك ، بعشر سنوات ، أعظم ثمرة فى  
حقل السينما المصرية : « ستوديو مصر »

وحدد رأس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ ألف جنيه قسم  
الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات . ولبنك مصر  
من الاسهم فى هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .

واتخذت الشركة مقرا لها فوق مطبعة مصر بشارع نوبار  
« ومكانها الان دار الكاتب العربى » . وكان اول انتاج  
لها هو سلسلة من الافلام القصيرة كان الغرض منها هو  
الدعاية لشركات بنك مصر . وقد عمل بها من المصورين  
محمد عبد العظيم وحسن مراد ومحمد بيومى الذى باع  
لها أجهزته ومعامل التحميض بعد ان فشلت مشروعاته فى  
الاسكندرية .

وعندما هاد محمد كريم من المانيا فى أواخر سنة ١٩٢٦

عمل مخرجا بهذه الشركة . واخرج لها أول فيلم قصير له وهو عن حدائق الحيوان بالجيزة . واخرج بعده فيلمين آخرين أولهما عن مستشفى الرمد بالجيزة وفيه ظهر جراح العيون المشهور الدكتور محمد صبحي وهو يجرى عملية كتاراكت . أما الفيلم الثاني فكان اخباريا عن عودة الملك فؤاد من رحلته في أوروبا . وبعد هذه الافلام الثلاثة استقال محمد كريم من الشركة وبدأ يستعد لاجراء اول افلامه الروائية : « زينب »

### أول فيلم طويل

وفي سنة ١٩٢٦ وصل الى الاسكندرية شهابان فلسطينيان هما ابراهيم وبدر لاما كانا في طريقهما من شيلي بأمريكا الجنوبية الى وطنهما فلسطين . وكانت معهما معدات التصوير السينمائي وقالوا انهما كانا يفكران في انشاء صناعة للسينما في وطنهما . ولكنهما لما شاهدوا النشاط الفني الموجود بالاسكندرية وقتذاك قررا البقاء فيها ليجربا حظهما . وساهما في « شركة مينا فيلم » . ثم تخليا عن نشاط الهواة ، وقاما بانتاج فيلم صامت كان هو أول فيلم عربي طويل يعرض في بلادنا وهو فيلم « قبلة في الصحراء » وقد عرض في سينما الكوزموجراف الامريكاني بالاسكندرية في اول مايو ١٩٢٧ . « أي قبل فيلم عزيزة أمير « ليلي » بستة اشهر تقريبا »

وقام ابراهيم لاما بكتابة قصة الفيلم وباجراجه وتصويره ايضا بينما قام بدر بتمثيل دور البطل . وتم تصوير المناظر الخارجية في الشوارع والصحراء . أما المناظر الداخلية فقد صورت في الفيلا التي استأجرها في حي فيكتوريا بالاسكندرية . ووصف السيد حسن جمعة كيف

كان الاخوان لاما يقومون بتحويل صالة فسيحة في الفيلا  
اتخذوا منها بيلاتوها للتصوير من ديكور الى آخر . وكانا  
يستخدمان بضع لفائف من ورق الحائط يثبتانها على  
الجدران بدبابيس رفيعة غير ظاهرة بحيث يمكن رفعها  
ووضع ورق اخر من لون وزخرفة مختلفين للمنظر  
التالى . »

وقصة الفيلم توضح ان الاخوين لاما كانا متأثرين بنجاح  
فيلم « ابن الشيخ » الذى مثله رودولف فالنتينوف في  
هوليوود . وقد نشرت مجلة « المصور » في بابها الاسبوعى  
« قصة سينمائية » فى سبتمبر ١٩٢٧ قصة « قبلة فى  
الصحراء » . وهذا هو ملخصها :

شفيق شاب من الاعراب المقيمين فى الصحراء ، رآه  
شابة أمريكية اسمها هيلدا أعجبت به وأحبها من أول  
نظرة . وكان شفيق مغرما بسباق الخيل وبالمراهنة عليه  
بينما كان عمه عبد القادر ينصحه ألا يبدد ثروته هكذا .  
ولكن دون جدوى . وكانا يتشاجران كثيرا لهذا السبب .  
وكان أفراد القبيلة يلاحظون هذه المشاحنات

وحدث أن عشر شفيق ذات يوم على عمه قتيلا . وراه  
بعض أفراد القبيلة فظنوا أنه قتل عمه للتخلص منه وأبلغوا  
البوليس . ولم يجد شفيق بدا من الفرار . وأبلغ صديقه  
محمود أنه لن يستطيع اثبات براءته للبوليس ولذلك فإنه  
سيهيم على وجهه فى الصحراء

وفى الصحراء أصبح شفيق عضوا فى عصابة من قطاع  
الطرق تهاجم القوافل . وهاجمت العصابة فى أحد الايام  
قافلة رأى شفيق انها تضم صديقه « هيلدا » . وعرفها  
ولكنها لم تعرفه لانه كان مقنعا . وهنا امر رفاقه بأن  
يتركوا القافلة تمر بسلام . ولكن هيلدا لمحت الخنجر



المشددود الى وسطه ، فتذكرت صاحبه وعرفت شخصيته  
وسارت القافلة . وبعد قليل فوجيء شفيق بهيلدا تعود  
اليه وتعترف له بحبها . فعانقها وقبلها ثم تذكر انه طريد،  
وانه لا يستطيع ان يعود معها الى المدينة ليعيشا كزوجين .  
فتركها وراح ينهب الارض بجواده نهبا . واستأنفت هيلدا  
سيرها مع القافلة . ثم أتى صديقه محمود يحمل اليه  
نبا براءته . فأسرع شفيق وراء قافلة هيلدا . وكسنت  
هيلدا لاتزال تسير على مسافة وراء القافلة . وهجم ثلاثة  
من اللصوص على هيلدا واختطفوها وولوا هارين . فتبع  
شفيق اللصوص وقاتلهم قتالا عنيفا وخلص حبيبته هيلدا  
من برائتهم

وقام بدور الصديق محمود ممثل من الشبان الاثرياء  
هواة السينما وهو ابراهيم عادل ذو الفقار بن سعيد  
ذو الفقار باشا كبير الامناء . وكانت هذه هي اول وآخر  
مرة يمثل فيها في السينما . أما بدر لاما فقد كانت  
شخصية فالتينو ميطرة عليه ، حتى انه ظل لعدة  
سنوات يمثل أدوارا مشابهة له في الافلام التي أنتجتها  
شركة « كوندور فيلم » التي أنشأها مع شقيقه ابراهيم في  
الاسكندرية

## وداد عرفى

فى أوائل ١٩٢٦ وصل شاب تركى اسمه وداد عرفى الى  
القاهرة . وقام بالاتصال بالوسط الفنى فى القاهرة على  
أساس أنه مخرج سينمائى ، وأن شركة ألمانية أوفدته الى  
مصر لاختيار ممثلين يظهرون فى أفلام هذه الشركة التى  
سيجرى تصويرها فى بلادنا . ومن هذه المشروعات فيلم  
عن « النبى » اتفق وداد عرفى مع يوسف وهبى على القيام

ببطولته . وفعلا التقطت صور ليوسف وهبى بماكياج الدور الرئيسى لارسالها الى ادارة الشركة . وكان يوسف يقوم وقتئذ بتمثيل رواية « راسبوتين » على خشبة مسرحه . وما ان نشرت الصحف نبأ قيام يوسف وهبى بتمثيل شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فى السينما حتى اثيرت ضجة كبيرة وهاجمت الصحف هذا المشروع وطالب رجال الدين بمنع تحقيقه . وفعلا استدعت وزارة الداخلية يوسف وهبى الذى اضطر ازاء هذه الحملة الى اصدار بيان ارسله الى الصحف اكد فيه انه لن يمثل هذا الفيلم . وقدم لوزارة الداخلية اقرارا بهذا المعنى

واضطر وداد عرقى الى العدول عن هذا المشروع . وقام بكتابة مسرحيات قدمتها فرق رمسيس وفاطمة رشدى واشهرها « السلطان عبد الحميد » ، و « ايفان الهائل » ، و « غليوم الثانى »

وكانت عزيزة امير فى ذلك الحين نجمة مسرحية لامعة . قدمها يوسف وهبى بطلّة لمسرحية « الجاه المزيف » التى ألفها خصيصا لها . وقد اختار لها يوسف وهبى اسم « عزيزة امير » كاسم فنى بدلا من اسمها الحقيقى وهو مفيدة محمد . ثم اختلفت عزيزة مع فرقة رمسيس ، واتجهت الى تحقيق حلمها الذى عاش معها طويلا وهو الظهور فى السينما . وأبلغها الكاتب الصحفى والمؤلف المسرحى حبيب جاماتى ان الشخص الذى يستطيع ان يحقق لها هذا الحلم هو وداد عرقى . واعد جاماتى لقاء للاثنيين واستطاع وداد عرقى فى هذا اللقاء ان يقنع عزيزة امير بانتاج فيلم تقوم بطولته يتولى هو اخراجه وتمثيل دور البطل فيه

واقامت عزيزة فى منزلها بشارع البرجاس بجاردن  
سيتى اولستوديو للسينما فى القاهرة وحسولت الدور  
الارضى من الفيلا الى معمل للتحميض والطبع . وقامت  
هى وزوجها الثرى احمد الشريعى بشراء معدات التصوير  
من المانيا . وانشأت شركة « ايزيس فيلم » وهى اول شركة  
سينمائية عربية واتفقت مع وداد عرفى على اخراج فيلم  
« نداء الله » الذى كتب هو قصته . واشترط فى العقد  
ان تخصص له عزيزة امير غرفة فى الدور الارضى فى منزلها  
ليقيم بها مع تزويده بالطعام والسجائر طول مدة العمل فى  
الفيلم علاوة على نسبة الثلث من ارباح الفيلم

وبدا تصوير الفيلم فى منطقة أهرام سقارة . وكان وداد  
يعمل فى بطاء ظاهر لكى يستغل الى اقصى حد شروط  
الاتفاق . وبعد انقضاء عشرة أشهر كان قد تم تصوير  
حوالى ألف وستمائة متر من هذا الفيلم الذى قام بتصويره  
حسن الهلباوى . وكانت معظم هذه المشاهد تمثل وداد  
راكبا جوادا يجرى به فى الصحراء وهو يرتدى زى  
البدو . . .

وهنا بدأت الخلافات تدب بين عزيزة ووداد . واخيرا  
حدثت مشكلة توقف بعدها العمل فى الفيلم . اذ اراد وداد  
ان يظهر فى احد المشاهد بعد ان تظهر على الشاشة  
لوحة عليها عبارة « الفتى العربى الجميل » . وكانت  
اللوحات تحل فى الفيلم الصامت مكان الحوار فى الافلام  
الناطقية . واعترضت عزيزة وشركاؤها على هذه العبارة  
وتمسك وداد بها الى حد انه هدد بأنه لن يعمل الا اذا  
سجلت هذه العبارة !

اكثر من هذا ان الشركاء اكتشفوا ان كل ما صور  
وداد لا يصلح لان يكون فيلما . فهو لا يعدو أن يكون مجرد

مشاهد متفرقة لا رابط بينها . عندئذ كلفت عزيزة امير  
أحد زملائها فى تمثيل الفيلم ، وهو الصحفى أحمد جلال ،  
بإعادة كتابة القصة بحيث يمكن استغلال ما يمكن استغلاله  
مما صور حتى الان . فكتب أحمد جلال القصة الجديدة  
وأطلق عليها اسم « ليلي » . وقام استفان روستى بإخراج  
الفيلم . بينما تولى تصويره مصور ايطالى اسمه تيليو  
كارين

## ليلى

تبدأ قصة فيلم « ليلي » فى ضيعة رؤوف بك على  
مشارف الصحراء حيث نشأت ليلي وقد مات أبوها وهى  
طفلة فكفلها شيخ القرية وعاملها كابنته . وجاء رؤوف  
بك ذات يوم يزور قريته وأعجبته تلك البدوية الحسنة  
وأراد أن يغريها بماله ، لكنها سخرت منه وأعرضت عنه .  
فقد وهبت قلبها لجارها الشاب البدوى الشهم أحمد  
الذى كان يعمل دليلا للسائحين ويتردد على فندق فى  
صحراء الهرم قريبا من قريته

وكان من نزلاء الفندق عالم برازيلي اسمه الكاباليرى دى  
فرناندس وفى صحبته ابنة أخيه الفتاة العصرية الجميلة  
المتحررة . وجلسا فى شرفة الفندق يراقبان البسندو  
ويسخران منهم . فنهض أحمد يدافع عن عشيرته .  
وشعرت الفتاة الأجنبية بأعجاب شديد بهذا الفتى .  
وكانت ليلي عندئذ تملأ جرتها من نبع قريب ، وفى طريق  
عودتها الى القرية تصدى لها رجل شرير يلصق سالم .  
فصاحت مستغيثة فهرع أحمد لنجدها وأنقذها من براثن  
سالم وكاد أن يفتك به لولا تدخل ليلي . وشاهدت  
الأجنبية الحسنة ذلك الصراع فازدادت إعجابا بالفتى



الشهم الذي دافع عن عشرته وعن حبه

ولم يشأ أحمد أن يترك فتاته وحيدة فتقدم لخطبتها .  
واصبحت ليلي توافيه في خيمته حيث يستمتعان بساعات  
من الحب . واستسلمت ليلي وهي تعلم أنه سيصبح زوجها  
في المستقبل القريب . ولكن الفتاة الأوروبية اتخذت  
أحمد دليلاً لها . وبينما كان عمها يزور بعض المناطق  
الريفية كانت تزور هي مع أحمد مناطق الآثار بالقاهرة .  
ووقع أحمد في شرك فتنها حتى نسي خطيبته . وعلمت  
ليلي بذلك . ولكن القدر كان يعد لها مفاجأة أخرى . إذ  
اختفى أحمد تماماً . ولما سألت عنه في الفندق قيل لها  
أنه رجع مع الأجنبية الشابة ! . .

وهنا فرح سالم برحيل منافسه وعاد يغري ليلي وهي  
تزداد منه نفورا . وقاض كأس حزنها فذهبت إلى خيمة  
امرأة تدعى سلمى كانت تعطف عليها وهي طفلة . فجلست  
تبثها لوعتها وأفضت إليها بسرها ، وكان سالم يسترق  
السمع من وراء الخيمة . فما كاد يعرف أن ليلي حامل  
حتى سعى إلى الانتقام من الفتاة التي احتقرت حبه فمضى  
إلى شيخ القرية وقال له : ابشر فسيكون لك حفيد عن  
قريب !

وذاعت في القرية حكاية ليلي . واضطر شيخ القرية  
إلى طردها من منزله . وحرم على نساء القرية أن يحدثنها  
فقرت إلى الصحراء تهيم على وجهها إلى أن خارت قواها  
ورآها رؤوف به وهو يمر بسيارته في طريقه إلى ضيعته  
فحملها إلى منزله واستدعى لها الطبيب حيث وضعت طفلاً  
هو ثمرة حبها الضائع

وقامت عزيزة أمير بدور ليلي ، وأحمد الشريعي بدور  
الطبيب ، واستفان روستي بدور رؤوف ، وأحمد جلال

بدور سالم ، والمطربة بمبه كشر بدور سلمى ، ومارى منصور بدور المعرضة ، ومحمود جبر « زوج منيرة المهدية » بدور شيخ القرية ، وحسين فوزى بدور الكاباليرى دى فرناندس ، واليس لازار بدور الفتاة الاجنبية . وفى هذا الفيلم ظهرت آسيا داغر فى دور ثانوى . وبلغ ما انفقته عزيزة على انتاجه ألف جنيه تقريبا . وقد حذفت رقابة السينما مشهدا من الفيلم تظهر فيه « طبلية » تتناول عليها الاسرة طعامها . . .

وبعد أن أصبح الفيلم معدا للعرض حاولت عزيزة أمر ان تجد واحدا من اصحاب دور العرض الكبيرة يوافق على عرضه فى داره . ولكنها وجدت منهم اعراضا . فقد كانوا يشكون فى نجاح هذه المحاولة على اعتبار انها لا تختلف عن المحاولات السابق ذكرها . واخيرا اتفقت عزيزة مع موصرى صاحب سينما متروبول على استئجارها لمدة اسبوع بمبلغ ثلاثمائة جنيه . اى انها عرضت الفيلم على حسابها

واقامت حفلة كبيرة فى ليلة افتتاح العرض فى يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ دعى اليها كثيرون من البارزين ومنهم محمد طلعت حرب وامير الشعراء احمد شوقي . وحقق الفيلم نجاحا طيبا . ورحبت به الصحافة ترحيبا شديدا ونقلت كلمات محمد طلعت حرب لعزيزة امير « لقد حققت ياسيدتى ما لم يستطع الرجال ان يفعلوه » ، وكلمات احمد شوقي « أرجو ان ارى هذا الهلال ينمو حتى يصبح بلدا كاملا » . وصفق الجمهور طويلا عندما ظهرت على الشاشة الكلمات والاسماء العربية . ويعتبر هذا الفيلم اول فيلم مصرى طويل . ولهذا أطلق على عزيزة امير لقب مؤسيسة فن السينما فى مصر . فقد كان هذا اول فيلم مصرى مائة

فى المائة فى انتاجه وتأليفه واخراجہ وتمثيله . وجدیر بالذکر ان فىلم الاخرین لاما « قبلۃ فى الصحراء » لم یعرض فى القاهرة الا فى ٢٥ ینایر ١٩٢٨ بسینما متروبول

وکسبت السینما بظهور فىلم « لیلی » والافلام التى ظهرت بعده جمهورا جدیدا . فقد کان رواد السینما وقتئذ معظمهم من الأجانب وبعض طلبة المدارس العلیا وعدد من المتعلمین . اذ كانت لغة الافلام الاجنبیة تقف حائلا دون ان یستمتع بها الجميع . وجدیر بالذکر ان نسبة الامیة فى مصر كانت تزيد على تسعین فى المائة . وعلاوة على ذلك فقد کان الاقبال على المسرح ، خصوصا المسرح الغنائی وعلى رأسه سلامة حجازی ، کبیرا جدا . کان الطرب هو ما یریده الجمهور . ولهذا لم یکن الفیلم الصامت یرضى مزاج اغلبیة الجمهور .

### زینب

كانت اهم تجربة فى السینما المصریة فى مرحلتها الصامتة هى فىلم « زینب » الذى اخرجہ محمد کریم وعرض فى سینما متروبول بالقاهرة فى ١٢ مارس ١٩٣٠ وكانت هذه هى اول مرة یظهر فیها على الشاشة فىلم مأخوذ عن عمل ادبى . فقصة زینب كانت اول قصة مصریة تنشر . كتبها مؤلفها الدكتور محمد حسین هیکل عندما کان یدرس القانون فى فرنسا فى سنة ١٩١٠ . ونشرها فى کتاب فى سنة ١٩١٤ ، ولكنه لم ینشرها باسمه وانما سجل على الغلاف انها « مناظر وأخلاق ریفیة » بقلم مصرح فلاح .

وكان محمد کریم قد قرأ قصة « زینب » عندما کان یدرس السینما فى المانیا . واعد سیناریو لاجراجها على الشاشة . ولكنه لم یجد منتجا واحدا یقبل انتاج هذا

الفيلم . حتى فى المانيا رفضت شركة أوفال السينمائية مشروع كريم ان يكون الفيلم انتاجا مصرية - المانيا مشتركا وفى القاهرة رفض المنتجون الاجانب ومنهم باردى صاحب سينما أوليمبيا اتفاق أموالهم على انتاج فيلم تجرى حوادث قصته فى الريف وابطالها من الفلاحين ! . . . وابدوا استعدادهم لانتاج فيلم عصرى حوادثه فى القصور . ولكن محمد كريم كان مصمما على تقديم « زينب »

وأخيرا لجأ الى صديقه يوسف وهبى صاحب فرقة رمسيس المسرحية ، وعرض عليه انتاج هذا الفيلم الذى لن يتكلف أكثر من خمسمائة جنيه ، فوافق يوسف وهبى . ولم تكن هناك ستديوهات للسينما فى بلادنا فى ذلك الوقت . وكانت الكاميرا تدار باليد . وكانت الاضاءة تتم بواسطة مرايا الصقت عليها قطعة من قماش من التل الأبيض تشبه « الناموسية » ، أو بواسطة لوحات كبيرة مغطاة بالورق المفضض تعكس أشعة الشمس على وجوه الممثلين .

وفى هذا الفيلم الصامت استخدم كريم « الكاميرا كرين » لأول مرة فى السينما المصرية لتصوير لقطة من أعلى . وفى هذه اللقطة نرى يدا تمتد الى صحن ثم ترفع غطاء الصحن ، وهنا ترتفع الكاميرا الى أعلى أكثر فأكثر وعندئذ نرى أن اليد الممتدة هى يد أحد أفراد أسرة جلست حول مائدة الطعام . ولتصوير هذه اللقطة كان المصور يجلس فوق قاعدة كبيرة من الخشب على حافتها سلطت الكاميرا الى أسفل . وكانت القاعدة الخشبية مربوطة بالحبال الى بكرة فلما بدأ التصوير قام عدد من الرجال الأشداء بشد طرف الحبل فارتفعت القاعدة الخشبية وعليها الكاميرا والمصور واستغرق تصوير هذه اللقطة العلوية ثلاث ساعات ،



وتكلفت أحد عشر جنيها !

واستمر تصوير الفيلم كله سنتين . لم يكن التصوير فيهما يجرى كل يوم . بل أن عدد أيام التصوير لم يزد على ٦٤ يوما . وإنما اقتضى تصوير بعض المشاهد انتظار حلول فصل جديد من فصول السنة . فمثلا في مشهد واحد تظهر زينب مع حبيبها الفلاح الفقير ابراهيم تحت شجرة جميز كبيرة وسط الحقول في فصل الربيع وكل ما في الارض اخضر وجميل ويانع . وفي مشهد آخر في نفس المكان ترى زينب وحدها تعيسة حزينة وحيدة بدون حبيبها لانها أصبحت رغم ارادتها زوجة لفلاح ثري . وهنا ترى الطبيعة في صورة مختلفة . فأغصان الأشجار أصبحت عارية . وكل ما كان أخضر يانعا وجميلا ، غدا داكنا وقبيحا

وفي هذا الفيلم قدم محمد كريم فكرة مبتكرة وهي تقديم مشهد واحد ملون ، وهو مشهد زينب عندما ذهبت الى السوق لتشتري بعض الحلوى والملابس الملونة استعدادا للفرح . وقد صور هذا المشهد كله على فيلم عادي « ابيض واسود » . ثم أرسل الى باريس لتلوينه باليد - في معامل باتيه . وكان طول هذا المشهد ٤٠٠ متر . تكلف تلوين المتر الواحد جنيها كاملا . أي أن هذا المشهد وحده كلف المنتج ربع ميزانية الفيلم تقريبا

وتجرى حوادث القصة في قرية . وهي قصة حب . فقد أحببت الفتاة القروية زينب فتى قرويا فقيرا هو ابراهيم . ولكن أهلها زوجها من فتى غيره أكثر منه ثراء ، وهو حسن . فقتعت زينب من هواها بعد زواجها باستطاعتها ان ترى ابراهيم وتقابله لأنه معها في القرية . ثم استدعى حبيبها للخدمة العسكرية . وعانت زينب من

فراقه الكثير . وقضت نحبها على فراش المرض . وفاضت روحها في الوقت الذي كان حبيبها ابراهيم واقفا مراسلة على باب ضابطه وهو يحس بالالم ولا يدري له سببا

وعندما نتحدث اليوم عن مدرسة الواقعية الجديدة في السينما الايطالية ، فاننا ننسى دائما ان السينمائي المصري كان يصور أفلامه في الشوارع والحقول وفوق أسطح البيوت منذ أربعين سنة لسبب بسيط ، وهو انه لم تكن في بلادنا وقتئذ ستوديوهات . فلم يكن ثمة بد من تصوير الافلام في أماكن حقيقية . وكان محمد كريم هو أول مخرج مصري أظهر القرية المصرية على الشاشة . فقد تم تصوير مشاهد فيلم « زينب » في سنة ١٩٢٨ في قرى الشرقية والقلوبية والفيوم . وبصعوبة بالغة أمكن تصوير أبطال الفيلم في شوارع القرية وأمام بيوت حقيقية

وكثيرون لا يعرفون ان القصة التي ألفها الدكتور هيكل هي قصة حقيقية وقعت فعلا في كفر غنام بمحافظة الشرقية وقد ذهب محمد كريم الى هذه القرية قبل تصوير الفيلم ورأى بيت « زينب الامام » - وهذا هو اسمها الحقيقي - ورأى جيرانها وأفراد اسرتها . ثم اكتشف هناك سرا عجيبا وهو أن مؤلف القصة ، الدكتور هيكل نفسه ، كان يحب زينب .

أكثر من هذا ان محمد كريم سبق السينما الواقعية الايطالية بربع قرن . فقد استخدم عددا كبيرا من الفلاحين الحقيقيين في تمثيل الفيلم . بل ان بعضهم قام بأدوار رئيسية مثل الشيخ حسن الكاملى ناظر الزراعة الذي قام بدور والد « زينب » . وعندما أراد محمد كريم ان يجعل هذا الاب يبكى في مشهد وفاة ابنته لم يستطع الشيخ حسن ان يبكى . وصور المنظر أكثر من مرة والشيخ حسن

لا يستطيع ان يبكى . واخيرا طلب محمد كريم من علوية جميل ان تجلس الى جوار الكاميرا وعندما يدخل الاب الى غرفة ابنته ويراها جثة هامدة تنطلق علوية فى الصراخ وتلطم وجهها وهى تقول : « يابنتى يا حبيبتى .. ياروح امك يازينب » ! .. وماكاد الشيخ حسن يدخل الغرفة والكاميرا تدور حتى فوجئ بهذا الصراخ فالتجرب باكيا ، وتم تصوير المشهد بنجاح تام

ولم يكن الفلاحون هم وحدهم الذين يمثلون لأول مرة . بل ان كل ابطال الفيلم وهم بهيجة حافظ وزكى رستم وسراج منير ودولت ابيض وعلوية جميل كانوا ايضا يقفون امام الكاميرا لأول مرة . ولكى يساعد بهيجة حافظ على الاندماج فى دورها استخدم محمد كريم عازفا على الكمان جعله يقف خلف الكاميرا ويعزف الحانا مؤثرة . وهذا العازف هو دافيد رئيس اوركسترا مسرح رمسيس

وحقق فيلم زينب عند عرضه فى سينما متروبول فى ١٢ ابريل ١٩٣٠ نجاحا هائلا . وقد اذهلت هذه النتيجة اصحاب دور العرض وكانوا جميعا من الاجانب وكانوا يضعون العراقيل فى وجه هذا الفيلم بحجة ان المتفرجين لن يقبلوا على فيلم تجرى حوادثه فى الريف

وبعد هذا النجاح قام الدكتور هيكل باعادة طبع قصته فى كتاب وضع عليه اسمه صريحا . اكثر من هذا ان قصة زينب هى القصة المصرية الوحيدة التى ظهرت على الشاشة مرتين : مرة فى فيلم صامت فى سنة ١٩٣٠ . ومرة فى فيلم ناطق فى سنة ١٩٥٢ . وعندما ظهرت الافلام الملونة حاول محمد كريم ان يعيد اخراجها للمرة الثالثة فى فيلم ملون

وفى مرحلة الفيلم الصامت لم يكن انتاج الفيلم هو

المشكلة . بل كانت هناك مشكلة أكبر تشتت المنتج ، وهي  
مشكلة توزيع الفيلم . فلم تكن هناك شركات توزيع . بل  
كانت كلها شركات انتاج فقط

خذ مثلا كيف تم توزيع فيلم زينب بعد عرضه الاول  
في سينما متروبول . لقد نشرت مجلة الصباح في ٢٨  
نوفمبر ١٩٣٠ الاعلان التالى :

« الى حضرات اصحاب ومديرى دور السينما بالقطر  
المصرى : كل من يريد استثمار هذا الفيلم العظيم  
فليخبر صديق احمد متعهد الحفلات المعروف . المخابرة  
يومية بمطبعة الرغائب بشارع محمد على بدار المؤيد  
بمصر » !! ..





## الفيلم المصري يتكلم

في ٦ أكتوبر ١٩٢٧ عرض فيلم « مغنى الجاز » ، وهو أول فيلم ناطق فى العالم . أما أول فيلم مصرى ناطق وهو فيلم أولاد الدوات فقد عرض فى ١٤ مارس ١٩٣٢

على أن دخول الصوت فى الفيلم المصرى لم يكن يعنى مرحلة تطور فى المستوى الفنى ، حيث أنه لم تكن قد أتاحت للسينما المصرية فرصة كافية للنمو وللتطور ولأرساء قواعد فنية وأساليب مميزة . ان الفترة التى عاشتها تجربة الفيلم الصامت لا تتجاوز خمس سنوات . كما ان عدد الافلام التى تم انتاجها وعرضها لا يكاد يزيد على عدد أصابع اليدين . ولهذا لم تتحقق للسينمائي المصرى خبرة فنية كافية . فلم يكن هناك كاتب القصة السينمائية ، ولا كاتب السيناريو ، ولا المخرج الخالق ( الذى لا يقلد فقط )

وانما كان الشيء الوحيد الذى تغير هو ان الفيلم المصرى كسب جمهورا جديدا ، هو الجمهور غير المتعلم الذى لم يكن فى مقدوره أن يقرأ اللوحات التى تظهر فى الفيلم الصامت بدلا من الحوار . ولهذا زاد ايراد الفيلم المصرى ، بينما بقى مستواه الفنى هابطا كما كان فى عهد السينما الصامتة

واذا كانت هوليوود قد واجهت مشكلة كبيرة فى أول عهد السينما الناطقة وهى مشكلة النصوص ( بسبب دخول الحوار فى الفيلم ) ، ومشكلة التكنيك ( لان الكاميرا كانت تحدث صوتا مزعجا اثناء التصوير ، ولان الميكروفونات التى تسجل الحوار لم تكن حساسة الى حد انه يمكن وضعها بعيدا عن الممثل كما هو الحال الآن ، ولان الممثلين والمخرجين كانوا قد تعودوا على الاداء الصامت بالاشارات والحركات وتعابير الوجه المبالغ فيها ) . وحلت هوليوود هذه المشكلات بالالتجاء الى تحويل المسرحيات الى افلام الى درجة انه شاع فى اوائل الثلاثينات تعبير « المسرحيات المصورة » او « المسرحيات المعبأة فى علب » ، وبالالتجاء الى استخدام ممثلى ومخرجى المسرح المعروفين لان لهم خبرة طويلة بهذا الشئ الجديد الذى اسمه « الصوت » ، فقد كان الوضع مختلفا عندنا . فالمسرح المصرى فى اواخر العشرينات واولى الثلاثينات كان يعيش على مسرحيات مترجمة احيانا ، ومقتبسة او ممصرة احيانا اخرى ، اكثر من هذا ان معظم الفرق كانت تقدم المسرحيات الغنائية ومنها فرق منيرة المهدية ، والريحاني ، والكسار ، وسلامة حجازى . اما فرق جورج ابيض ورمسيس ( يوسف وهبى ) وفاطمة رشدى وغيرها من الفرق التى كانت تقدم مسرحيات لا تعتمد على الفناء فلم تكن لديها نصوص محلية تزيد على اصابع اليدين ! . . وهكذا أصبح الفيلم المصرى الناطق فى سنواته الاولى اشبه ما يكون بطفل ثرى لا يجد من حوله من يستطيع مساعدته على النضج والنمو ولا يستطيع من ناحية اخرى ان يساعد نفسه بنفسه لانه بلا تجربة وبلا خبرة !

## أولاد النوات

هو أول فيلم مصرى ناطق ، وثانى فيلم يخرجه محمد كريم . وقد اشتركت فرقة رمسيس فى تمثيل هذا الفيلم الذى أنتجه وقام ببطولته صاحبها يوسف وهبى . فظهرت أمينة رزق فى دور زينب ، وسراج منير فى دور الدكتور أمين ، ودولت أبىض فى دور أم حمدى ، وحسن البارودى فى دور أحمد أفندى . بينما قام يوسف وهبى بدور حمدى بك المحامى . واشتركت فى التمثيل الممثلة الفرنسية كوليت دارفاى فى دور جوليا . وعمل أحمد بدرخان مساعدا للمخرج

وتتلخص قصة الفيلم - وهى مأخوذة عن مسرحية قدمتها فرقة رمسيس بنفس الاسم - فى ان حمدى بك يخون زوجته المصرية مع فتاة فرنسية . وعندما تكتشف الزوجة هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته الى باريس . وهناك تظهر جوليا على حقيقتها . فقد كان حمدى مجرد مغامرة عابرة فى حياتها . ولذلك يفاجأ عندما يراها ذات يوم بين ذراعى شاب فرنسى ، فيغضب ويطلق الرصاص عليهما ، ويقبض البوليس عليه . ويحكم عليه بالسجن . وبعد ١٢ سنة يعود الى القاهرة . ويذهب الى بيته فى اليوم الذى تحتفل فيه الاسرة بزفاف ابنه ! .. ولا يعرفه الابن طبعاً لان شكل حمدى كان قد تغير كثيراً . الا ان زينب تعرفه فوراً فتبلغه انها تزوجت ابن عمها أمين (زوج جوليا) بعد ان علمت ان حمدى قد مات فى السجن . وعندما يعرف حمدى انه لم يعد له مكان فى هذا البيت ، يكتفى بأن يلقي نظرة على ابنه العريس وعروسه ويتقدم نحوهما ليهنئهما ويقبل أيديهما ، فيحسبه ابنه فقيراً



يطلب البقشيش فيمنحه جنيها . ويخرج حمدي بينمسا  
يستمر الفرح ، ويلقى بنفسه تحت عجلات المترو ..

ولم يكن هذا الفيلم ناطقا من اوله الى آخره ، اذ كانت  
تكاليف الفيلم الناطق باهظة . ولذلك اخرج محمد كريم  
نصف هذا الفيلم ناطقا والنصف الاخر صامتا لخفض  
تكاليفه الى اكبر حد ممكن . وتم تصوير الجزء الناطق  
فى باريس أما الجزء الصامت فقد صور فى ستوديو  
رمسيس الذى أنشأه يوسف وهبى فى ١٩٣١ بجوار  
كوبرى الزمالك

### أنشودة الفؤاد

هو اول فيلم غنائى مصرى . عرض فى ١٤ ابريل  
١٩٣٢ . وتشبه قصة هذا الفيلم قصة فيلم اولاد الذوات  
حيث ان البطل يحب فتاة أجنبية تكون سببا فى مصائب  
تحل بالاسرة ! ..

تبدأ قصة الفيلم فى القاهرة حيث يلتقى أمين باشا  
بالراقصة الاوروبية الجميلة مارى ويحبها ويأخذها معه  
الى بلده سوهاج . وهناك يتعقد الموقف . اذ يقع رجل  
آخر فى حب مارى . وهذا الرجل هو حسنى الذى كان  
يعيش فى سعادة مع زوجته نادرة . ومن أجل مارى هجر  
حسنى زوجته فشكت نادرة الامر لاختيها ابراهيم الذى  
ذهب الى الراقصة ليرجوها ان تترك حسنى . وراه  
حسنى فظن أنه ينافسه فى حب مارى . وتشاجر معه .  
وفى المعركة انطلقت رصاصة أصابت ابراهيم فى عينيه .  
وقبض البوليس على حسنى الذى كان يحمل طفله  
الجميلة لىلى . وماتت نادرة من شدة حزنها بعد ان تركت  
ابنتها لىلى فى رعاية أمين باشا

تمر ١٦ سنة . وتنشأ قصة حب بين ليلى وأحمد بن أمين باشا الذى درس جراحة العيون فى باريس . وفى ليلة زفافهما ظهر حسنى والد ليلى . وأخذ ينظر الى ابنته الجميلة فى توب زفافها . وهذا المشهد - كما ترى - يشبه الى حد ما نهاية فيلم « اولاد الذوات » الذى عرض قبله بشهر واحد فقط . وقد اشترك فى تمثيل « انشودة الفؤاد » جورج ابيض فى دور ابراهيم ، وعبد الرحمن رشدى فى دور حسنى ، ونادرة فى دور نادرة وزكريا أحمد فى دور عمر

وعلاوة على ضعف القصة ، فقد كانت الاغاني طويلة جدا . وبدأت هذه الاغاني مملة وثقيلة لان المخرج ماريو فولبى لم يستطع ان يتصرف . فترك الكاميرا تواجه المطربة دون حركة طول الاغنية ! .. وحقق الفيلم مع ذلك نجاحا تجاريا طيبا لانه كان اول فيلم غنائى .. وقد عرض فى دول عربية كثيرة

### تحت ضوء القمر

بعد النجاح الذى حققه فيلم « اولاد الذوات » ثم فيلم « انشودة الفؤاد » اتجه كل السينمائيين الى السينما الناطقة . وفى هذه الفترة وقعت تجربة فنية تثير الاهتمام . وهى ان منتج فيلم « تحت ضوء القمر » الذى عرض صامتا فى ١٩ يونية ١٩٣٠ قرر ان يضيف اليه الصوت وأعاد عرضه ناطقا فى ٤ يوليو ١٩٣٢ أملا فى ان يظفر الفيلم بصورته الجديدة بنجاح يفوق نجاحه السابق عندما كان صامتا . وقام مخرج الفيلم شكرى ماضى بالاشتراك مع مهندس صاحب شركة اسطوانات اسمه « ستراك مشيان » بتسجيل حوار الفيلم على اسطوانات

تدار مع الفيلم أثناء عرضه . الا أن التجربة لم تنجح لان سرعة دوران الاسطوانة تختلف عن سرعة دوران الفيلم . فكان من المحتم ألا يتطابق الصوت مع الصورة . مما أدى الى أن مشاهد كثيرة من الفيلم كانت تتحول الى مفارقات تثير الضحك عندما يتكلم ممثل فيسمع صوت امرأة انتهى مشهدها . . وهكذا . أو يرى ممثل يطلق الرصاص من بندقيته . . وبعد أن ينتهى المشهد تسمع صوت طلقات الرصاص !

وفشل الفيلم فشلا ذريعا ، لا لعدم انطباق الصوت والصورة فقط ، وانما الى أسباب أخرى عديدة منها ضعف القصة واعتمادها على المبالغات والفواجع ومنها هبوط مستوى التمثيل اذ لم يكن للبطل أو البطلة تجارب سابقة فى التمثيل . كما كان الماكياج مضحكا فاللحية كانت تتدلى من وجوه الممثلين بشكل يثير السخرية . وبينما يبدو الممثل صاحب اللحية الطويلة المتهدلة كهلا فى السبعين من عمره كنت ترى وجهه نظرا ناعما بلا تجاعيد ، كما أن مشيته وحركاته تؤكد أنه فى العشرين من عمره !

### ثلاث مخرجات !

وفى هذه المرحلة بدت ظاهرة غريبة ، وهى ان ثلاث ممثلات من رائدات السينما المصرية قمن باخراج افلامهن بأنفسهن ! . . واذا كانت السينما العالمية لم تعسرف مخرجة الا فى الاربعينات ، فان المرأة المصرية قد سجلت سبقا واضحا فى هذا الميدان . ويلاحظ ان هذه الظاهرة ليس مردها الى أسباب مالية فقط ، وانما لأن هؤلاء الممثلات المنتجات رأين أن عملية الاخراج لا يقوم بها مخرجون دارسون ( باستثناء محمد كريم ) ، بل أنها كانت فى الاغلب عملية اجتهادية . ولهذا رأين أن يجربن القيام

باخراج افلامهن الى جانب انتاجها وتمثيلها ، بل وتأليفها  
أيضا !

وهؤلاء الثلاث هن : عزيزة أمير التي اخرجت فيلم  
« كفى عن خطيئتك » ، وبهيجة حافظ التي اخرجت  
فيلم « الضحايا » ، وفاطمة رشدي التي اخرجت فيلم  
« الزواج » . ولم تحقق هذه الافلام الثلاثة نجاحا فنيا  
او تجاريا يذكر . بل كانت مغامرات فاشلة الى حد كبير  
باستثناء فيلم « الضحايا » . ولهذا لم تحاول عزيزة أمير  
أو فاطمة رشدي العودة الى الاخراج مرة ثانية . أما  
بهيجة حافظ فقد شجعتها التجربة الاولى على أن تكررهما  
بعد ذلك أكثر من مرة . الا أن أهم ما قدمت للشاشة  
كان الفيلم التاريخي « ليلي بنت الصحراء » الذي صورت  
مناظره في ديكورات ضخمة أقامتها في ستوديو مصر

### عيون ساحرة

من التجارب الجريئة المهمة التي ظهرت في بداية مرحلة  
السينما الناطقة « عيون ساحرة » الذي ألفه وأخرجه  
أحمد جلال . وقد عرض الفيلم في سنة ١٩٣٣ . وكان  
أول فيلم مصري من نوع « الخيال العلمي » - أي ساينس  
فيكشن - وكانت هذه جرأة غير عادية أن يقدم جلال علي  
اخراج فيلم من هذا النوع في وقت مبكر كهذا قبل أن  
تظهر الاستديوهات الكبيرة المجهزة بالآلات الحديثة

بطلة القصة راقصة في ملهى ليلي اسمها دليلة تحب  
شابا من رواد الملهى اسمه سامى . ولكنه لا يبادلها هذا  
الحب وانما علاقته بها مجرد مغامرة عابرة في حياته ،  
ويفادر سامى الملهى فتندفع دليلة وراءه وتجلس الى  
جانبه في السيارة . وبسبب انفعاله وضيقه بها يغفل  
لحظة عن ملاحظة الطريق . ويفاجأ بسيارة مقبلة بسرعة .

يحاول تفاديها فيندفع الى جانب الطريق ، وتسقط بهما  
السيارة في منحدر . ويموت سامى وتنجو دليلة .  
ولا تحتل دليلة الحياة بدون سامى ، فتذهب الى قبره  
لتبكي الى جواره . وفي لحظة تتصور انها قامت بفتح  
القبر واخراج جثته . وتراه متألماً . يخيل اليها انه يريد  
ان يتكلم . وتحاول ان تعيد الحياة اليه . تسمعه يقول  
لها ان محاولتها لن تنجح الا « بامتزاج روحى بروح  
السان يجرى دمه فى عروقى .. انسان فى رقبتة علامة  
زى العلامة اللى فى رقبتى .. »

وتبذل دليلة كل ما فى وسعها لتحقيق هذه الامة .  
فتعثر على فتاة بائعة يانصيب فقيرة اسمها « حياة » فى  
رقبتها علامة مماثلة للعلامة الموضوعة فى رقبة سامى .  
وتتمكن من فرض سيطرتها على هذه الفتاة . وتجذبها  
بقوتها المغناطيسية الى المقبرة حيث تقوم بعملية نقل دم  
منها الى سامى . وتذب الروح فى سامى . الا ان دليلة  
لا تجد السعادة التى كانت تنشدها . فقد اكتشفت ان  
سامى يكتب احيانا فجأة بلا مبرر واضح . وتذكر ان  
سامى يتعذب لكل ما يصيب « حياة » على الرغم من انه  
لا يعرفها ولا يراها . وهنا تقرر دليلة ان تضع « حياة »  
تحت تصرفها وفى بيتها . وبذلك تضمن ان سامى لن  
يتعرض لاية متاعب . وتصدر دليلة اوامر مشددة  
لخادمتها بالحيولة دون التقاء سامى وحياة . ولكن يحدث  
المحذور . ويلتقى سامى وحياة . ونجد ان بينهما تعاطفاً  
كبيراً . وتعرف دليلة انهما التقيا . فتحاول التخلص من  
حياة ، وتهم بخنقتها . وفى هذه اللحظة يهب سامى صارخاً  
ويده على عنقه . تترك دليلة حياة فى الحال . وبمساعدة  
الخادمة يهرب سامى ودليلة . وتبكي دليلة بكاء مرا .



ونجد انها لا تزال فى المقبرة وان كل ما حدث كان حلما  
تصورته . وتفادى دليلا المقبرة وقد عرفت انها فقدت  
سامى الى الابد

وعلى الرغم من صعوبة تقديم مثل هذه القصة على  
الشاشة فقد نجح احمد جلال كمخرج وكسيناريس  
نجاحا طيبا جدا فى جعل المتفرج يقتنع بهذه الحوادث  
الخيالية . واهم من هذا انه نجح فى استخدام لفة  
سينمائية جيدة . فجاء الحوار قليلا جدا مع حركة كاميرا  
بارعة

وبعد سنتين قام احمد جلال بمحاولة اخرى جريئة  
وهى اخراج اول فيلم تاريخى مصرى ، وهو « شجرة  
المر » الذى أنتجته شركة لوتس فيلم ايضا . وهى  
الشركة التى كانت تتألف من آسيا ومارى كوينى ومنه .  
وقد تم تصوير مناظر الفيلم التاريخى فى فندق  
هليوبوليس بالاس بمصر الجديدة ( مكان الحكومة المركزية  
حاليا ) . وقام احمد جلال باعداد سيناريو الفيلم عن  
القصة التى كتبها جرجى زيدان مؤسس دار الهلال  
ونشرها فى سلسلة « روايات الاسلام »

### الرواد الثلاثة

وفى هذه المرحلة ، أى فى الفترة التى سبقت ستوديو  
مصر ، كان أهم ثلاثة من رواد السينما هم : محمد  
كريم ، واحمد جلال ، وتوجو مزراحى

وكان توجو من أبناء الاسكندرية . وقد بدأ حياته  
الفنية هناك . وكان النشاط السينمائى يتركز فيها تقريبا  
كما رأينا . فقد كانت معظم الافلام المصرية الاولى يتم  
انتاجها فى الاسكندرية . وكان اول فيلم ينتجه توجو  
مزراحى هو « الكوكابين » . وقد أخرجه فى سنة

١٩٣٠ وقام ببطولته ، وكان يسمى نفسه وقتئذ « احمد المشرقي » . ويوضح في هذا الفيلم تأثير المخدرات على أبناء الطبقة العاملة . وفي سنة ١٩٣١ أنتج فيلمه الثاني « ٥٠٠١ » . ثم قدم في سنة ١٩٣٣ تجربته الثالثة وهي « اولاد مصر » . وكان هذا الفيلم هو أول فيلم مصري يعالج مشكلة نفسية ويقدم لها علاجاً على أساس علمي . وأهم من هذا ان توجو مزراحى الذى كان يقوم بالانتاج والتأليف والايخراج والتمثيل كان ملماً بالمأطيا باللفة السينمائية . وقد ظهر هذا بوضوح فى كل أفلامه . كان يجيد التعبير بالصورة . أما الحوار فى أفلامه فكان قليلاً الى درجة ملفتة للنظر . ونلاحظ فى أفلامه انه كان يلجأ كثيراً الى « الفوتو مونتاج » للتعبير عن مرحلة انتقال فى تطور قصصه بينما كان الشائع فى أفلامنا وقتذاك هو أسلوب السرد بالحوار

وبطل قصة « أولاد مصر » هو طالب بكلية الهندسة ، يتخرج منها بامتياز ، ويتقدم لطلب يد دولت شقيقة زميله فى الكلية حسنى . الا ان والدها يرفض طلبه بسبب الفارق الاجتماعى بين الاسرتين . فان والده احمد يعمل « عربجى كارو » . ولم يكن احمد يتصور ان مهنة أبيه ستقف حائلاً دون تحقيق أمانيه

يصاب احمد بأزمة نفسية حادة . وينقل الى مستشفى للأمراض العقلية ، ولكن علاجه كان عسيراً لانه أصيب بفقد ذاكرته . وهنا تبدل دولت وشقيقها حسنى جهوداً كبيرة لمساعدته على الشفاء وعلى استرجاع ذاكرته . ونجحت التجربة وعادت الى احمد ذاكرته . وانتهى الفيلم نهاية سعيدة

وقام توجو مزراحى بدور احمد . وقام شقيقه الذى

كان يسمى نفسه « عبد العزيز المشرقي » بدور حسنى .  
أما دور دولت فقد قامت به ممثلة جديدة اسمها جنيان  
رفعت . وكان توجو مزراحى فى تلك المرحلة يعتمد على  
الوجوه الجديدة . بينما كان المخرجون الآخرون يعتمدون  
على ممثلى المسرح ذوى الخبرة . وقد ساعده هذا كثيرا  
على تقديم افلامه بأسلوب سينمائى بعيدا عن الأداء  
المسرحى الذى كان يقلب على أفلامنا . ومن الواضح  
أن توجو مزراحى فى الحقيقة كان يهدف الى خفض  
تكاليف انتاجه أولا ، ثم الى تجنب الاداء المسرحى ثانيا .  
ولهذا فاننا نجد أنه عندما نقل نشاطه من الاسكندرية  
حيث كان يعمل فى ستوديو باكوس الذى أنشأه ، الى  
القاهرة حيث استأجر ستوديو وهبى بالجيزة غير هذه  
الطريقة وأصبح يعتمد على ممثلى المسرح المعروفين ذوى  
الاسماء اللمعة . وذلك لان إيرادات شبك التذاكر  
أصبحت تتأثر بشكل واضح بأسماء النجوم المشتركين فى  
الفيلم

وتحول انتاج توجو مزراحى من الافلام التى تطرق  
موضوعات اجتماعية ، الى الافلام الفكاهية . فقدم  
« المندوبان » الذى اشترك فيه شالوم مع فوزى  
الجزايرلى واحسان الجزايرلى . ثم « الدكتور فرحات »  
الذى قام ببطولته فوزى واحسان الجزايرلى وتحية  
كاريوكا . وحقق هذا الفيلم نجاحا هائلا . وأقبلت عليه  
الجمامير بصورة مذهلة ، وذلك رغم أنه لم يتكلف الا مبلغا  
قليلا جدا . فقد دفع توجو مزراحى ثمانين جنيها فقط  
لأسرة الجزايرلى كلها : أى للبطل فوزى الجزايرلى والبطلة  
احسان ، ولقواد الجزايرلى كاتب الحوار ومساعد  
المخرج ! .. أما أجر أسرة الجزايرلى عن فيلم « المندوبان »

فقد كان ثمانية جنيهاً فقط خص قواد الجزائرلى منها  
ثلاثة جنيهاً !

وكان توجو مزراحى يقوم بإنتاج أفلامه فى وقت سريع  
جداً . فقد أتم تصوير فيلم « سلفنى ٣ جنيه » بطولة  
على الكسار فى أسبوع واحد !

### الوردة البيضاء

كان أبرز فيلم عرض فى مرحلة الفيلم الناطق التى  
سبقت إنشاء ستوديو مصر هو فيلم « الوردة البيضاء »  
ثالث فيلم يخرجه محمد كريم ، وأول فيلم يقوم بطولته  
محمد عبد الوهاب ، وقد حقق هذا الفيلم نجاحاً هائلاً  
حتى أن أرباحه قد زادت على ربع مليون جنيه . واستمر  
يعرض بنجاح لعدة سنوات ، وليس من شك فى أن هذا  
النجاح يرجع الى شهرة عبد الوهاب كمطرب . وقد غنى  
فيه ٨ قطع غنائية ألف أحمد رامى خمساً منها وهى :

وردة الحب ، ونادانى قلبى اليك ، ويا اللى شجاك  
أينى ، ويا لوعتى يا شقايى ، وضحيت غرامى . أما  
الأغنية السادسة فهى « النيل نجاشى » لأمر الشعراء  
أحمد شوقى ، والسابعة موال قديم هو « سبع سواقى  
بتنعى لم طفولى نار » . وكانت الأغنية الثامنة للشاعر  
البنائى بشارة الخورى وهى قصيدة « جفنه علم الغزل » .  
وكانت هذه الأغنية الثامنة هو أول أغنية عربية تستخدم  
فيها الانغام الغربية . فقد لحنها عبد الوهاب على نغم  
رقصة الرومبا

وفى هذا الفيلم ظهر البطل فى حجرته فى أحد المشاهد  
وسارت الكاميرا الى صورة عبده الحامولى ثم الى صورة  
سلامة خجازى ، وهنا يسمع المتفرج صوت الشيخ سلامة

وهو ينشد قصيدته المشهورة « سلام على حسن .. » .  
ثم تقف الكاميرا أمام صورة سيد درويش ويسمع  
الجمهور صوت الشيخ سيد في الدور المشهور « أنا  
عشقت » . وصرح عبد الوهاب وقتئذ بأنه أراد بهذا  
أن يخلد ذكرى هؤلاء الفنانين العظماء ، ونراه في هذا  
المشهد يقف في خشوع أمام هذه الصور المعلقة على جدران  
حجراته . وذلك قبل أن يتخذ البطل قراره باتخاذ الفناء  
مهنة له

وروى محمد كريم ان قصة هذا الفيلم بدأت باختيار  
اسم الفيلم ! .. لم تكن هناك قصة . وانما كان هناك  
مجرد اقتراح باختيار احد اسمين هما « الوردة البيضاء »  
و « الوردة الحمراء » . ثم تم اختيار الاسم الاول . وبعد  
ذلك بدأ تأليف القصة واشترك في هذه العملية محمد كريم  
وتوفيق المردنلى المحرر بدار الهلال وسليمان نجيب  
ومحمد عبد الوهاب واحدى السيدات

وبطل القصة محمد جلال ( محمد عبد الوهاب ) شاب  
نال شهادة البكالوريا وحالت ظروفه العائلية دون اتمام  
تعليمه . فلجأ الى صديق غنى لوالده هو اسماعيل بك  
« سليمان نجيب » لكى يساعده فى العثور على وظيفة ،  
فعينه اسماعيل بك كاتباً بدائرتة تحت رئاسة الباشكاتب  
خليل أفندى ( محمد عبد القدوس ) الذى يعطف عليه  
ويعده بارشاداته . ويفاجأ جلال ذات يوم بفتاة جميلة  
يحبها من اول نظرة . وكانت هذه الفتاة هى رجاء  
( سميرة خلوصى ) ابنة اسماعيل بك . وأحبته رجاء  
فأهدته وردة بيضاء كدليل على حبها

ويسافر اسماعيل بك الى مزيته مصطحباً معه ابنته  
ورؤوسه فاطمة هانم ( دولت ابيض ) التى تطمع فى أن



تزوج أخاها شفيق « زكى رستم » الموظف باحدى  
الوزارات لرجاء التى تكرهه ولا تريد أن تقترب به .  
ويحزن جلال لسفر حبيبته . ولكن العمل يقتضى أن  
يسافر الى العزبة . وهناك يلتقى برجاء . وبينما كانا  
يتنزهان وسط الحقول يراها شفيق ، ويبلغ الأمر الى  
اسماعيل بك الذى يطرد جلال من العمل قورا

واستغل جلال صوته الجميل فى الغناء . ونجح ،  
ويصبح فى اعتقاده اهلا لطلب يد حبيبته . ولكنه يفاجأ  
باسماعيل بك يزوره ويطلب اليه فى توسل والحاح أن  
يترك رجاء نهائيا حتى يتمكن من حملها على قبول شفيق  
زوجا لها . ويعد جلال اسماعيل بك بأنه سترك رجاء  
نهائيا . وفى ليلة زفاف رجاء يأتى جلال ليشهد الفرح من  
بعيد . ويعد أن تزف حبيبته الى غريمه ، ينطلق جلال  
منشدا « ضحيت غرامى علشان هناكى » . ويتعد من  
القصر رويدا رويدا الى أن يطويه الظلام

ومن الواضح ان هناك تشابها بين فكرة « الوردة  
البيضاء » وفكرة « غادة الكاميليا » . ففي غادة الكاميليا  
تضحى الحبيبة بغرامها من أجل سعادة من تحب بناء على  
طلب والده . أما فى الوردة البيضاء فالذى يضحى هو  
الرجل

وبلاحظ أن قصة « الوردة البيضاء » قد وضعت خطأ  
مريضا تحت النظام الطبقي فى بلادنا ، فبطل الفيلم شاب  
فقير يحب فتاة غنية ولكن أسرتهما ترفض زواجهما للفارق  
الكبير بين مستواههما الاجتماعى . وتسرع بتزويجها من  
شاب ثرى من طبقتها . بينما يسير الشاب الفقير فى حزن  
أمام بيتها فى ليلة الفرح وهو يغنى « ضحيت غرامى  
علشان هناكى »

ولعلنا ننظر اليوم في دهشة الى هذا الموقف . وربما نجد ان الحل الطبيعى لهذه المشكلة ان يدفع الحب هذا الشاب الى الكفاح والنجاح حتى يصبح أهلا للفتاة ، او ان ترفض الفتاة قرار أسرتها وتذهب لتعيش مع حبيبها بعد الزواج « على قده » تاركة حياة القصور مفضلة الحياة البسيطة مع شاب فقير شريف . الا ان القصة السينمائية في اوائل الثلاثينات لم تكن تعنى بوضع حلول لمثل هذه المشكلات الاجتماعية او تحاول ان تبرز أسباب وجود مثل هذه الفوارق الطبقيّة ! ..

### تأثير الصوت

هذه كانت صورة سريعة للسنوات الاولى من حياة الفيلم المصرى الناطق ، اى فى الفترة من ١٩٣٢ الى ١٩٣٥ ، بقى ان نعرف نتائج دخول الصوت فى افلامنا . وهذه باختصار أهم هذه النتائج :

١ - تحول رجال المسرح الى السينما بعد أن أصبح المطلوب القاء حوار . فوجدنا يوسف وهبى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وأحمد علام وفاطمة رشدى وزكى طليمات وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وفوزى الجزايرلى وعلى الكسار وفوزى منيب ومختار عثمان وفؤاد شفيق وحسين رياض ومنسى فهمى ومحمود المليجى وغيرهم يلعبون على الشاشة

٢ - دخلت الاغنية الى الفيلم . وكان هذا من عوامل الاقبال على الفيلم المصرى . فالمتفرج العربى يميل بطبعه الى الطرب . وهكذا أصبح عدد كبير من المطربين نجوما سينمائيين مثل نادرة ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم

ومنيرة المهدية ونجاة على وليلى مراد ورجاء عبده واسمهان  
وفريد الاطرش ومحمد عبد المطلب وعبد الفنى السيد  
ومحمد امين وسعد عبد الوهاب . .

٣ - انشاء الاستوديوهات . ولم يكن ذلك مهما في عهد  
السينما الصامتة . اما بعد ان أصبح الحوار والمؤثرات  
والاغاني تسجل في الفيلم الناطق فقد أصبح من الضروري  
أن يتم التصوير داخل بلاتوهات مجهزة بآلات تسجيل  
الصوت . وكانت الاستوديوهات الاولى التى أنشئت في  
أيام السينما الصامتة هى ستوديو الشركة الايطالية -  
المصرية فى الحضرة بالاسكندرية ثم ستوديو بيومى ،  
فاستوديو الفيزى ، فاستوديو باكوس الذى كان دارا  
للسينما حولها توجو مزراحى الى ستوديو فى سنة  
١٩٣٠ لتصوير افلامه الاولى . وكانت كل هذه  
الاستديوهات بالاسكندرية . وفى سنة ١٩٣١ أنشأ يوسف  
وهبى ستوديو رمسيس الذى تم فيه تصوير بعض مناظر  
فيلم « أولاد اللوات » ، وفى سنة ١٩٣٥ أنشئ استوديو  
مصر ، وبعده تعاقبت ستوديوهات لاما بحداثق القبة ،  
وناصيبان بالفجالة ، وجلال بالحداثق ، وستوديو  
الاهرام ، ومدينة السينما بشبرا ، وستوديو نحاس

٤ - زاد اقبال المتفرج على الفيلم المصرى بعد أن أصبح  
ناطقا . فقد كسب هذا الفيلم جمهور المسرح وجمهور  
الطرب علاوة على جمهور جديد كانت الامية تقف حائلا  
دون استمتاعه بالسينما حيث كان المتفرج عندما يشاهد  
الفيلم الصامت المصرى أو الاجنبى يضطر الى قراءة  
الحوار أو ترجمته التى تعرض على الشاشة . كما أصبح  
من الممكن أن يرتاد الاطفال تلاميذ المدارس الصغار دور

السينما ، وهكذا صارت السينما هي سهرة الاسرة كلها

٥ - زاد انتاجنا للافلام في كل موسم زيادة ملحوظة بعد ان اصبحت السينما ناطقة . ففي عهد السينما الصامتة كان انتاجنا يتراوح بين ثلاثة وخمسة افلام في الموسم . ثم زادت بعد دخول الصوت فأصبحت ستة افلام ، ثم ١٢ فيلما ، ثم ١٦ فيلما وهكذا

٦ - اقتنعت دور العرض - وكان معظم اصحابها من الاجانب - بأن الجمهور يقبل على الفيلم المصري . وكانت قبل ذلك تبدي شكها في اقبال الناس عليه . وكما رأينا أن منتجي الافلام الأولى كعزيزة أمير اضطروا ازاء ذلك الى استئجار دور العرض على حسابهم حتى يتحملوا بأنفسهم الخسارة ان كانت هناك خسارة . أما بعد ان أصبح الفيلم المصري ناطقا فقد فتحت دور العرض ابوابها له . بل ان بعض هذه الافلام كالوردة البيضاء حققت ايرادات تفوق بمراحل ايرادات احسن الافلام الاجنبية في ذلك الحين

٧ - انتشرت دور العرض في مدن الوجهين البحري والقبلي . وكان ذلك يرجع الى اسباب عديدة منها عدم وجود مسارح بالاقاليم ، وارتفاع ثمن جهاز الراديو في اوائل الثلاثينات ، وتطور المجتمع وخروج المرأة المصرية

٨ - انتقل النشاط السينمائي من الاسكندرية الى القاهرة بعد انشاء الاستوديوهات فيها ، هذا بالإضافة الى ان الممثلين أصبحوا يجدون فرصا أكثر في القاهرة فلم يعد في مقدورهم البقاء في الاسكندرية طول مدة تصوير الفيلم كما كان يحدث في الماضي

٩ - ظهور شركات توزيع الافلام . وكان المنتج قبل ذلك يقوم بنفسه بمفاوضة اصحاب دور العرض ، أما

بعد ان قامت شركات للتوزيع فقد تولت هذه العملية نظير نسبة من الايرادات ، ثم بدأت شركات التوزيع تتنافس على التعاقد مع المنتجين . بل ان هذه الشركات كانت تدفع للمنتج سلفة قبل تصوير الفيلم تستردها عند عرض الفيلم

١٠ - بدأ الفيلم المصرى يفزو العالم العربى وينافس الفيلم الاجنبى . وأصبحت بعض دور العرض فى البلاد العربية تفضل الفيلم المصرى على الفيلم الاجنبى

١١ - انتشرت اللهجة المصرية فى العالم العربى بفضل الفيلم المصرى . وأصبح المتفرج اللبناني والسورى والعراقى يفهم الحوار المصرى ويردد الاغاني المصرية

١٢ - اتجه منتجو الافلام المصرية الى تصوير مشاهد من افلامهم فى البلاد العربية . فقام كريم فى عام ١٩٣٥ بتصوير بعض مناظر فيلم عبد الوهاب الثانى « دموع الحب » فى سوريا . ثم صور أحمد جلال بعض مناظر فيلم « زوجة بالنيابة » فى سوريا ولبنان . واستمر بعد ذلك تصوير مناظر من افلام مصرية كثيرة فى العراق وغيرها من البلاد العربية

١٣ - بدأ كثيرون من الممثلين والمطربين فى البلاد العربية يظهرون فى الافلام المصرية ، وكان هذا يساعد على رواج الافلام عند عرضها هناك . وبعد سنوات أصبح الموزع يشترط ظهور ممثلين عرب فى الفيلم المصرى لكى يدفع سلفة التوزيع

١٤ - ظهرت المجالات الفنية وأبرزها « الكواكب » فى سنة ١٩٣٣ و « فن السينما » التى أصدرتها رابطة النقاد السينمائيين المصريين فى ١٩٣٣ . كما اهتمت الجرائد اليومية بتخصيص صفحة أسبوعية للسينما .



كذلك أصبح للسينما باب ثابت في معظم مجلاتها  
الاسبوعية . وليس من شك في ان السبب الرئيسى في  
ذلك كان الاعلانات . ومما يدل على ذلك ان الجرائد  
اليومية لم تكن تخصص صفحة اسبوعية مماثلة للمسرح  
او للموسيقى او للفنون التشكيلية ! ..

١٥ - ظهر المؤلف السينمائى المصرى . حتى ان بعض  
الكتاب اللامعين كتبوا قصصا للسينما . ومنهم فكرى  
اباظة الذى قدمت له الشاشة فيلم « خلف الحجاب »  
الذى اخرجته فؤاد الجزايرلى وقام ببطولته فوزى  
الجزايرلى وابنته احسان . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة  
تنظيم النسل . كما كتب ايضا قصة فيلم « الضحايا »  
الذى انتجته واخرجته بهيجة حافظ

١٦ - تأثر المسرح المصرى بسبب آقبال الجمهور على  
الافلام المصرية بعد ان أصبحت ناطقة . واضطرت فرق  
تمثيلية كثيرة الى اغلاق أبوابها بعد ان تحول أصحابها  
وأعضاؤها الى السينما ، فقد حل فوزى الجزايرلى ،  
وعلى الكسار ، ومنيرة المهدية ، وفاطمة رشدى ، ثم  
يوسف وهبى فرقتهم ، ولهذا أنشأت الدولة فرقة مسرحية  
هى « الفرقة القومية » فى سنة ١٩٣٥ ، كما أنشأت  
« معهد التمثيل » لى ترعى فن التمثيل وتلعب المسرح  
وتحميه من منافسة السينما

١٧ - تحولت المسارح الى دور عرض سينمائى ،  
وهكذا اختفى النشاط المسرحى فى شارع عماد الدين  
الذى كان شارع المسرح وتحول الى شارع السينما

١٨ - ظهر الناقد السينمائى المصرى بعد ان فتحت  
الجرائد أبوابها أمامه . وأصبح لمعظم جرائدنا ومجلاتنا  
نقاد تخصصوا فى نقد الافلام . وأنشأ بعض النقاد

الجادين المثقفين جماعة أطلقوا عليها اسم « جماعات النقاد السينمائيين » ومنهم السيد حسن جمعة ومحمد كامل مصطفى ومحمد توفيق غريب وأحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ونيازي مصطفى وكمال سليم . وأصدروا مجلة « فن السينما » . وظهر العدد الأول منها في ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ . رأس أولهم تحريرها

١٩ - أصبحت الترجمة في الافلام الاجنبية تطبع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر في الماضي على شاشة صغيرة مستقلة الى يمين الشاشة الكبيرة ، وكانت هذه عملية متعبة لعيني المتفرج لانه كان يضطر طول الوقت الى نقل عينيه من شاشة الصورة الى شاشة الترجمة

٢٠ - بدأت الصحف الاجنبية التي تصدر في مصر تكتب عن الفيلم المصري ، كما بدأ الاهتمام في صحافة العالم بالاشادة الى صناعة السينما المصرية ، وكان جورج سادول الناقد والمؤرخ السينمائي الكبير أول من تحدث عن الفيلم المصري في مقالاته وكتبه

٢١ - بدأ الفيلم المصري يشق طريقه الى مهرجانات السينما الدولية . وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصري يفرض في مهرجان البندقية ، وذلك في سنة ١٩٣٦

٢٢ - بدأت دبلجة بعض الافلام الاجنبية لتصبح ناطقة باللغة العربية . وكانت أول تجربة في هذا الميدان هي دبلجة فيلم «مستر ديدزالشاذ» الذي أخرجه فرانك كابر ، وقام ببطولته جاري كوبر . وقام بتحقيق هذا المشروع أحمد سالم ، وأشرف على عملية الدوبلاج وقام بالترجمة العربية المخرج أحمد كامل مرسي . وقام محمود المليجي ( بصوته ) بتمثيل دور جاري كوبر

٢٣ - ظهر الفيلم التاريخى المصرى بعد ان أصبحت السينما ناطقة وبعد أن انشئت الاستوديوهات وكان ذلك متعذرا قبل ذلك بسبب حاجة مثل هذا النوع من الافلام الى ديكورات كبيرة . ومن أول أفلامنا التاريخية : شجرة الدر ، وليلى بنت الصحراء ، ووداد ، ولاشين

٢٤ - بدأت شركات السينما العالمية تصور بعض مناظر أفلامها فى مصر . وأول هذه الافلام كان الفيلم الانجليزى « تاجر الملح » الذى قام ببطولته المغنى الزنجى المعروف بول روبسون . واشتركت فى هذا الفيلم الممثلة المصرية كوكا

٢٥ - ظهر لأول مرة الفيلم القصير . وفى بداية عهد السينما الناطقة زاد انتاج هذا النوع من الافلام زيادة هائلة . وكانت هذه الافلام تعرض لتكملة برنامج السينما الى جانب الفيلم الطويل . وفى ٢٢ مايو ١٩٣٣ عرضت سينما فؤاد بالقاهرة أول برنامج مصرى ناطق كامل وكان يتألف من فيلم طويل « مخزن العشاق » وهو أول فيلم كوميدى ناطق ، وقد قام ببطولته محمد كمال ( شرفنطخ ) ونادية وعزت الجاهلى ، ومن ثلاثة أفلام قصيرة كانت عبارة عن اسكتشات غنائية وهى « نشيد النصر » ويصور معركة المماليك ونابليون فى سفح الهرم ، وقام جميل عزت بدور رئيس المماليك ، و « انشودة البحر » ويمثل معركة بين القرصان فى البحر واشتركت فيه بالفساء المطربة آمال ، و « القلب داب » وهو اسكتش غنائى

وفى هذه السنة ، ١٩٣٣ ، ظهر حسين الميبحى فى مونولوج « مصر سنة ألفين » ، وأحمد شريف ، وسيدة حسن فى اسكتش « نبين زين » ، ونعمات الميبحى فى « انشودة النيل » ، ومارى منصور وكريمة أحمد وجميلة

توفيق وحكمت كامل في اسكتش « البوليس النسائي » :  
ونادرة في أغنية « صبح الصباح » ، وسامى الشوا في  
فاصل موسيقى « على ضفاف النيل » ، وبديعة مصابنى  
وفرقتهما في ستة اسكتشات غنائية راقصة منها « آه يانى »  
و « تحية مصر » و « عروس النيل » و « رقصة يلدر » .

ثم قدم ستوديو مصر عددا كبيرا من الافلام القصيرة منها  
« سوق الملاح » و « أفراح البدو » و « جزيرة الامل » .  
و « عبد الهى ابنى أفندى » و « الرياضة فى الجيش »  
و « الحج » و « الخيول العربية » و « المصارعة اليابانية »  
وأفلام لوزارة الصحة

٢٦ - ظهرت لأول مرة بشكل منتظم الجريدة  
السينمائية العربية . وكانت هناك محاولات كثيرة من  
شركات الانتاج المصرى لتقديم جرائد سينمائية . الا ان  
أهمها كانت « جريدة مصر الناطقة » التى أنتجها ستوديو  
مصر ، ولا تزال هذه الجريدة تصدر حتى الآن بعد ان  
أصبح اسمها « الجريدة السينمائية العربية »

٢٧ - ظهرت مكاتب الريجيسير . وهى التى تتولى  
تقديم ممثلى الادوار الثانوية والوجوه الجديدة والمجاميع  
فى الافلام . وكان أول مكتب ريجيسير هو ذلك الذى  
أنشأه قاسم وجدى

٢٨ - اهتمت الدولة باقامة مسابقات السينما توزع  
فيها جوائز على المتفوقين من السينمائيين ، وفى يناير  
١٩٣٣ وزعت أول جوائز سينمائية وكانت قيمتها مائتى  
جنيه . وقد منحها لجنة مراقبة التمثيل بوزارة المعارف  
للسينمائيين لأول مرة بعد ان كانت الجوائز فى السنوات  
السابقة تعطى لرجال المسرح فقط . وجاء فى تقرير  
اللجنة انها « قررت ان تمتد الاعانة فتشمل بعض الجهود

## البسارزة فى الفن السينمائى المصرى . وكانت نتيجة المسابقة :

- ٥٠ جنيه لعزيزة أمير عن فيلم « كبرى عن خطيئتك »
  - ٥٠ جنيه لفاطمة رشدى عن فيلم « الزواج »
  - ٥٠ جنيه لبهيجة حافظ عن فيلم « الضحايا »
  - ٥٠ جنيه لآسيا داغر عن فيلم « عندما تحب المرأة »
- أما جوائز المسرح فكانت :- كما جاء فى تقرير اللجنة  
الذى نشرته مجلة « الصباح » فى مايو ١٩٣٣ - تبلغ ٦٢٥  
جنيها

٢٩ - انتشرت موجة الاقتباس فى السينما المصرية  
وذلك لتغطية العدد الكبير الذى أصبحنا ننتجه من الافلام ،  
ومن اول الافلام المصرية التى اقتبست قصصها عن اصل  
أجنبى فيلم « ياقوت » الذى قام ببطولته نجيب الريحانى  
وصورت مناظره كلها فى باريس فى سنة ١٩٣٣ وقصته  
مأخوذة عن « توباز » لمارسيل بانول . واستمرت هذه  
الظاهرة تزيد زيادة مطردة حتى أصبحت نسبة كبيرة من  
قصص افلامنا مقتبسة





## مدرسة استوديو مصر

جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم  
المصرى . وهى مرحلة « ستوديو مصر » ، من سنة  
١٩٣٦ الى سنة ١٩٤٤

وكان هذا الاستوديو بمثابة مدرسة جديدة فى السينما  
المصرية . وهى مدرسة نقلت الفيلم المصرى خطوات  
واسعة الى الامام . اذ انه كان اول ستوديو للسينما  
مجهزا تجهيزا كاملا

وقبل انشائه اوفدت الشركة التى تملكه - وهى شركة  
مصر للتمثيل والسينما - عددا من الشبان لدراسة  
السينما فى أوروبا . وهم أحمد بدرخان وموريس كساب  
لدراسة الاخراج فى فرنسا ، ومحمد عبد العظيم وحسن  
مراد لدراسة التصوير فى المانيا . كما أنها استعانت بعدد  
من الخبراء الاجانب للاشراف على ادارة العمل فى  
الاستوديو

كان اول فيلم صور فى ستوديو مصر هو فيلم « وداد »  
الذى قامت ببطولته أم كلثوم . وكتب قصة الفيلم  
وحواره الشاعر أحمد رامى وقام أحمد بدرخان بإعداد  
السيناريو . وكان المفروض أن يقوم بدرخان باخراج

الفيلم أيضا إلا أن الخبراء الأجانب الذين كانوا يشرفون على الإدارة الفنية لاستوديو مصر وقفوا في وجه هذا المخرج المصرى الشاب . وكانوا يدركون انه اذا اتاحت للفنانين المصريين الشبان فرصة اظهار مقدرتهم وكفاءتهم فان هذا سيهدد بقاء الخبراء الأجانب . ولن تستمر سيطرتهم على ستوديو مصر زمنا طويلا

وهكذا انتهت مؤامرتهم الى سحب فيلم « وداد » من بدرخان ، واسناد اخراجه الى الخبير الالماني فريتز كرامب . وقام كرامب - بمساعدة جمال مذكور - باخراج اول افلام ستوديو مصر ، وهو فيلم « وداد » .

وكشف هذا الفيلم بعد عرضه عن حقيقة مهمة . وهى أن فريتز كرامب ليس مخرجا . فقد جاءت مشاهد الفيلم بطيئة مملة . كما ان حركة الكاميرا كانت بدائية . وكانت معظم المشاهد تبدو جامدة كما لو كانت تمثل على خشبة مسرح وتقوم الكاميرا بنقلها كما هى بلا تصرف بل ان ام كلثوم ظهرت فى احدى اغنيات الفيلم واقفة امام ستار . ولم تتحرك ام كلثوم ، ولم تتحرك الكاميرا من مكانها طول الاغنية ! ..

كان أجمل ما فى الفيلم هو صوت ام كلثوم وظهورها على الشاشة لأول مرة . وفيما عدا هذا لم تكن للفيلم قيمة فنية . بل لعل الصحيح هو أن نسجل ان المستوى الفنى للفيلم من ناحيتى الاخراج والتصوير كان مستوى ضعيفا الى اقصى حد ، ولا يمكن مقارنته بأى فيلم اجنبى عرض فى بلادنا فى هذه الفترة . فلم تكن هناك فائدة حقيقية من وجود هذا « المخرج » الاجنبى

واسند المخرج الادوار الرئيسية فى الفيلم لعدد من ممثلى المسرح المعروفين مثل أحمد علام ومختار عثمان

وفتوح نشاطى ومنسى فهمى ومحمود المليجى وظهرت  
فى الفيلم ممثلة جديدة هى كوكا

وقصة الفيلم « تاريخية » . فقد جرت حوادثها فى  
أيام المماليك ، وبطلها باهر ( أحمد علام ) وهو تاجر ثرى  
يعيش فى بيت فاخر آثمن ما فيه جارية جميلة الصوت  
أسمها وداد ( أم كلثوم ) . وكان باهر يحب وداد ويعيش  
معه فى سعادة . الى أن وقع ذات يوم حادث لقافلة  
كانت تحمل السلع التى اشتراها . إذ هاجم اللصوص  
القافلة ونهبوها . ولم يستطع باهر أن يسدد الديون  
التى كان قد اقترضها من بعض زملائه . فاضطر الى  
اغلاق متجره . ثم طلبت منه وداد أن يبيعها فى سوق  
الجوارى كى يسدد بثمانها بعض ديونه

وبعد بيعها ظل باهر حزينا كسير الفؤاد لفقد حبيبته .  
وانتقلت وداد من سوق الجوارى الى بيت رجل ثرى  
عجوز (منسى فهمى) . ولكنها ظلت وفيه لحبيبها باهر .  
وعندما أحس هذا الرجل العجوز بأن ساعته قد دنت  
أثر مرض طويل ، قرر أن يعتق وداد ، فعادت الى  
حبيبها باهر الذى كان قد استعاد متجره . وعاش باهر  
ووداد سعيدين مرة أخرى

وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصرى يعرض فى  
مهرجان دولى للسينما . وهو مهرجان البندقية فى سنة  
١٩٣٦ . وحقق الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا جدا ، شجع  
أم كلثوم على الظهور فى سلسلة أفلام أخرى ناجحة منها  
« نشيد الامل » و « دنانير » وقد أخرجهما أحمد بدرخان .  
ولم بدرخان فى هذه المرحلة وقدم للشاشة مجموعة من  
الأفلام المتقنة مثل « حياة الظلام » المأخوذة عن قصة محمود  
كامل المحامى . وكان بدرخان هو أول فنان مصرى يؤلف

كتابا عن السينما . وكان كتابه « فن السينما » هو أول مرجع يشرح باللغة العربية لهواة السينما وللقرءاء عموما كيف يصنع الفيلم ، ومراحل تطوره من القصة الى السيناريو الى الاخراج والتصوير ثم المونتاج . وكان أحمد بدرخان هو أول مصري درس السينما في باريس

### الفيلم الغنائي

ومن أبرز ملامح هذه المرحلة كثرة الافلام الغنائية . فقدم محمد كريم « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « يوم سعيد » و « ممنوع الحب » و « رصاصة في القلب » . وقام ببطولتها كلها محمد عبد الوهاب . وفي كل فيلم من هذه الافلام قدم المخرج محمد كريم عددا من الوجوه الجديدة . بل انه كان يقدم في كل فيلم ممثلة جديدة تقوم بدور البطلة امام محمد عبدالوهاب . فظهرت نجاة على وليلى مراد ورجاء عبده وليلى فوزى لأول مرة على الشاشة ثم اصبحن من المع كواكب الشاشة . وكان فيلم « يوم سعيد » هو أول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة كما ان « رصاصة في القلب » كان أول قصة لتوفيق الحكيم تظهر في السينما

وعندما ننظر اليوم الى الفيلم الغنائي المصري سنجد انه لا يزال الى حد كبير يسير على الخطوط التي رسمها محمد كريم في افلامه الغنائية في الثلاثينات . فقد كان محمد كريم هو أول مخرج مصري يواجه مشكلة « الاغنية السينمائية »

فماذا فعل كريم عندما بدأ يخرج افلاما غنائية لمحمد عبد الوهاب ؟

اولا - كانت الاغنية قصيرة . فلم يزد طول الواحدة



منها من ست دقائق . وهذا يعتبر - من الناحية  
السينمائية - طويلا جدا . ولكن الواقع ان هذه الاغنيات  
لم تكن تعد لكى تستخدم فى الفيلم فقط . وانما كان  
ملحنها ومغنيها عبد الوهاب يعدها فى الوقت نفسه لكى  
تعبأ على اسطوانات تباع فى السوق . فلم يكن مفر اذن  
من ان يكون طول الاغنية ست دقائق لان هذا هو طول  
الاسطوانة أيضا ! ..

ثانيا - ترك محمد كريم الكاميرا تواجه المطرب دون  
ان يغير الزاوية الى ان ينتهى المقطع ( الكوبليه ) . وعندما  
يبدأ الفاصل الموسيقى بين المقطع والمقطع الذى يليه كان  
كريم ينتقل بالكاميرا الى موضوع آخر . كأن يصور  
حمامتين ، او منظرا على النيل ، او سفينة شراعية ، او  
حديقة ، او منظرا ريفيا حسب معنى الاغنية . وعندما  
ينتهى الفاصل الموسيقى ويبدأ محمد عبد الوهاب يغنى  
المقطع التالى تعود الكاميرا اليه ، فنراه واقفا أمام نافذة،  
او جالسا على مقعد ، وهكذا ... وتستمر الكاميرا  
مسلطة عليه بلا تغيير الى ان ينتهى المقطع

وليس من شك فى ان محمد كريم كان أقدر على  
التصرف من ماريو فولبى مخرج « انشودة الفؤاد » وأوسع  
خيالا وأرق حسا وأكثر شاعرية

ومنذ وضع كريم هذه القاعدة أصبحت دستورا  
احترمه كل المخرجين الذين قدموا افلاما غنائية بعده .  
وقلما نجد مخرجا شذ عن هذه القاعدة

وهكذا نجد ان « الاغنية السينمائية » لم تستطع ان  
تتطور كثيرا حتى بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة على  
الافلام الغنائية الاولى فى السينما المصرية

واقصى ما استطاع مخرج ان يفعله هو تغيير زوايا

الكاميرا في بعض الاحيان لكى يكسر الرتابة والجمود .  
كان ينقل الكاميرا من المغنى الى حبيبته أو الى الجمهور  
— ان كان يغنى في حفلة مثلا — أو يغير اللقطة من متوسطة  
الى قريبة ( كلوز اب ) على المغنى نفسه

ومعنى هذا انه لم يستطع مخرج سينمائى ان يحل  
مشكلة « الاغنية السينمائية » حتى الان . فظلت تسير  
على نمط الاغنية التى يغنيها المطرب في حفلة أمام الجمهور  
أو في الاذاعة أو يسجلها على أسطوانة

والاغنية السينمائية في اعتقادى يجب أن تختلف عن  
الاغنية العادية . وهذا الاختلاف يبتدىء بطريقة تأليف  
الاغنية نفسها

فالمفروض أن الاغنية فى الفيلم تعبر عن موقف من  
مواقف القصة . وبدلا من أن يجيء هذا الموقف على  
شكل حوار ، تحل محله أغنية تتضمن المعنى المقصود .  
فلا بد إذن أن تؤلف جزءا من القصة . لا أن تكون ، كما  
هو الحال الان ، مجرد وصلة غنائية تقطع سير حوادث  
القصة وتبدو كما لو كانت استراحة يتوقف عندها  
الفيلم

فمؤلف الاغنية السينمائية يجب أن يدرس القصة كما  
وضعها كاتب السيناريو . ثم يحول المواقف التى اتفق  
كاتب السيناريو والمخرج على جعلها أغنية . وعندئذ  
يراعى المؤلف أن يضع أغنيته كلها في حدود الموقف الذى  
تعبر عنه . أى أغنية قصيرة قدر المستطاع . ومعنى هذا  
ألا تكون الاغنية عبارة عن لازمة ثم مقطع ( كوبليه ) ثم  
تتكرر اللازمة ويليهما مقطع ثان ، ثم لازمة ، ثم مقطع  
ثالث ، وهكذا

المطلوب اذن أن يتغير شكل الاغنية نفسها . فلا مقاطع ولا لازمة

وهذا يقتضى طبعا أن تتغير أيضا طريقة التلحين ، فلا تصبح هناك مقدمة موسيقية تسبق الفناء ، ولا تكون هناك فواصل موسيقية تتكرر بين كل مقطع وآخر من مقاطعها

ومتى تغيرت الاغنية ، وتطورت بهذا الشكل تأليفيا وتلحينا ، يصبح من السهل على المخرج أن يتخلص من البطء والرتابة والجمود . وعندئذ يجد المخرج انه ليس مضطرا الى ملء الوقت الطويل الذى تستغرقه الاغنية بمناظر لا علاقة لها بالموقف كمنظر القارب فى النيل أو حمامتين فى عشهما ، أو الازهار فى حديقة ، بينما يكون الموقف نفسه يجرى داخل غرفة نوم البطل مثلا !

ومن هنا يتضح أن محمد كريم هو المسئول الاول عن وضع التقاليد التى سارت عليها الاغنية فى الفيلم المصرى . ولكن هذا طبعا لا يعفى المخرجين الذين جاءوا بعده من اللوم . لانه اذا كان محمد كريم قد فعل هذا فى بداية عهد السينما الناطقة ، وفى وقت كان الجمهور لا يزال مستعدا للذهاب الى الفيلم لكى يطرب ، ولكى يستمتع بالاغنية كما تعود أن يستمتع بها فى الحفلات وفى الاذاعة . فما عذر المخرجين الآخرين الذين لم يحاولوا الابتكار والتجديد ولم يفكروا فى ايجاد حلول لهذه المشكلة حتى بعد أن رأوا كيف كان المخرجون الاجانب يقدمون الاغنية فى افلامهم التى عرضت فى بلادنا ؟

وفى فيلم « يوم سعيد » قدم عبد الوهاب لأول مرة « أوبريت » فى السينما . وكانت عبارة عن مشهد من مسرحية أحمد شوقي « مجنون ليلى » . وقام عبد

الوهاب بأداء دور قيس غناء ، كما قامت أسمهان بدور ليلي غناء . وسمع المتفرج صسوتيهما بينما ظهر على الشاشة ممثلان آخران قاما بدوريهما وهما أحمد علام ( قيس ) وفردوس حسن ( ليلي ) مع عباس فارس الذى قام بدور والد ليلي غناء وتمثيلا . ونجحت هذه التجربة نجاحا هائلا . وأصبحت فيما بعد تقليدا متبعا فى معظم افلامنا الفنية فى هذه المرحلة

وفى هذه المرحلة أيضا ظهرت ثلاثة افلام غنائية حققت نجاحا كبيرا وهى : « انتصار الشباب » الذى كان اول فيلم ظهر فيه فريد الاطرش وأسمهان وأخرجه أحمد بدرخان وانتهى هذا الفيلم بأوبريت « الشروق والفروب » . والثانى هو فيلم « ليلي » الذى قامت ببطولته ليلي مراد مع حسين صدقى واستمر عرضه ١٦ اسبوعا وبذلك حقق رقما قياسيا فى السينما المصرية . وكانت قصة الفيلم مأخوذة عن قصة الكساندر ديماس المشهورة « غادة الكاميليا » . وجدير بالذكر أن هذه القصة اقتبست بعد ذلك عدة مرات وظهرت فى افلام مصرية أخرى . أما الفيلم الثالث فهو « سلامة » الذى قامت ببطولته أم كلثوم مع يحيى شاهين . وهو مأخوذ عن قصة على أحمد باكثير « سلامة القس » . والفيلمان الاخيران من اخراج توجو مزراحى



ولم فى هذه الفترة نيازى مصطفى - الذى درس السينما فى المانيا ثم التحق باستوديو مصر - وقدم افلاما ناجحة مثل « الدكتور » الذى مثله سليمان نجيب وأمينه رزق ، و « مصنع الزوجات » الذى اشترك فى بطولته كوكا ومحمود ذو الفقار ( الذى بدأ حياته ممثلا ثم تحول

الى مخرج فيما بعد ) ، وليلى فوزى ، ومحمد توفيق ،  
وأनور وجدى . وكان « مصنع الزوجات » هو أول فيلم  
فكاهى استعراضى مصرى

### العزيمة

أما أهم فيلم مصرى ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم  
« العزيمة » الذى كتب قصته وأخرجه كمال سليم .  
ويعتبر هذا الفيلم مرحلة انتقال مهمة فى تاريخ السينما  
المصرية . إذ قدم للشاشة تجربة جديدة هى الواقعية .  
وكان اسمه الاصلى « فى الحارة » إلا أن رؤساء ستوديو  
مصر لم يوافقوا على هذا الاسم لأنهم لم يستطيعوا أن  
يتصوروا إمكان نجاح فيلم تجرى حوادثه فى حارة ،  
وكانت الافلام فى ذلك الحين تجرى حوادثها فى القصور  
وشخصياتها عادة من أبناء الطبقة « الراقية » !

وكان كمال سليم هو أول فنان تقدمى يعمل فى  
ميدان السينما المصرية . ولذلك جاء فيلمه « العزيمة »  
وثيقة على جانب كبير من الأهمية . ولسوء الحظ أن  
كمال سليم لم يعيش طويلاً ، فقد مات فى سنة ١٩٤٤ وكان  
فى الثلاثين من عمره تقريباً . ولو أن العمر امتد بهذه  
الموهبة الواعية لأثرت الشاشة بأعمال أخرى كثيرة رفيعة  
المستوى

ولكى ندرك أهمية هذه التجربة الفنية ينبغى أن نلاحظ  
الظروف السياسية والاجتماعية فى بلادنا فى ذلك الحين .  
فقد بدأ العمل فى « العزيمة » فى سنة ١٩٣٨ ، وعرض فى  
سنة ١٩٣٩ ، أى فى عهد الملكية والاحتلال الانجليزى  
والاحزاب السياسية والاقطاع .

وينبغى أن نلاحظ أيضاً أن كمال سليم فنان ثقاف



نفسه بنفسه . كان واسع الاطلاع الى درجة تلفت النظر .  
وكان يجيد اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية  
اجادة تامة . وكان يقرأ منها بنهم شديد . ولذلك كان  
يبدو عملاقا بين السينمائيين

ولكننا عندما نعيد الان النظر فى فيلم « العزيمة » فاننا  
نعيب عليه النهاية التى حل بها المؤلف مشكلة بطل  
القصة . اذ نجد ان الانتقاد جاء على يدى باشا راسمالى !  
ولعل هذه النتيجة غير المنطقية تحيرنا فتجعلنا نتساءل :  
كيف اختارها هذا الفنان التقدى ، علما بأنه هو مؤلف  
القصة وكاتب السيناريو ومخرج الفيلم ؟ .. ألم يكن من  
الافضل أن نرى بطل القصة الشاب الفقير المتعلم ، الذى  
آثر العمل الحر على قيود الوظيفة الحكومية ، يواصل  
كفاحه حتى يحقق النصر بيديه هو ؟ .. فيم اذن يختلف  
هذا الفيلم عن الافلام الاخرى التى تلجأ الى القسندر  
والمصادفة والحظ وورقة اليانصيب التى تربح البريمو  
كحلول لمشكلات أبطالها الشبان الفقراء المكافحين ؟ ..  
الا أن هذا العيب لا يقلل من أهمية فيلم « العزيمة »  
كتجربة فنية سبقت عصرها بسنوات عديدة ، وظهرت  
كنبات غير طبيعية « من ناحية التكنيك » لا نستطيع تصور  
ظهوره فى تربة الفن المصرى فى أواخر الثلاثينات

وتدور حوادث القصة فى حارة بحى شعبي فى القاهرة  
وبطل القصة محمد افندى حنفى ( حسين صدقى ) هو  
الشاب المتعلم الوحيد فى هذه الحارة فقد كانت أمنية أبيه  
الاسطى حنفى « عمر وصفى » - وهو حلاق فى الحارة - أن يعلم  
ابنه محمد الى أن يتم تعليمه الجامعى ويصبح موظفا حكوميا ،  
بل أول موظف فى الحارة كلها . وكانت الوظيفة الحكومية  
هى أكبر أمل يتطلع اليه الشاب المصرى لأنها تضمن له

دخلا شهريا طيبا طول حياته حتى بعد أن يحصل الى  
المعاش

ولكن ايراد دكان الحلاقة لا يمكن الاب من الانفاق على  
تعليم ابنه في الجامعة فيقترض على أمل أن ابنه بعد أن  
يتخرج سيتمكن من تسديد الدين . ولكن محمد كان  
يفكر في شيء آخر . فهو لا يريد أن يصبح موظفا حكوميا  
كان أمله أن يمارس العمل الحر

وكان محمد يحب جارته فاطمة ( فاطمة رشدي ) ابنة  
المعلم عاشور ( حسن كامل ) صاحب الفرن . وكانت  
فاطمة تبادله حبا بحب . وتنتظر اليوم الذي سيتمخرج  
فيه محمد ، لكي ينال وظيفة ثم يطلب يدها

ونجح محمد في الامتحان . وراح يستعد لتحقيق  
أمله ، وهو انشاء مكتب للاستيراد والتصدير . وظل عدة  
اسباع يعمل بنشاط ويتصل بالشركات والمصانع  
والمتاجر . وكان قد اتفق مع زميله في الكلية عدلى نزيه  
( أنور وجدى ) الذى لم يتم دراسته على أن يشتركا  
معا في انشاء المكتب وادارته معا ، وقد سر نزيه باشا  
( زكى رستم ) لأن ابنه الهلاس اللعبي سيتحول الى شاب  
جاد . فبارك الفكرة وشجع محمد حنفى على العمل . وترك  
مبلغا من المال مع ابنه عدلى لتغطية نفقات المشروع ثم  
سافر الى الخارج لعدة أشهر

وعندما اتم محمد اعداد المشروع اتصل بزميله عدلى  
الذى لم يكن جادا في هذا الامر . وأخذ عدلى يراوغ ثم  
اعترف لمحمد أنه بدد النقود التى تركها أبوه قبل سفره  
لتنفيذ المشروع . وكانت هذه صدمة شديدة لمحمد لأن  
والده عجز عن تسديد القروض التى كان قد أخذها لكي  
يتم تعليم ابنه . وكان الدائنون قد وقعوا حجزا على دكان

الاسطى حنفى . وحل يوم بيع اثاث الدكان بالمزاد العلنى  
وكان أبناء الحارة يعطفون على الاسطى حنفى . الا  
ان المعلم العتر الجزار ( عبد العزيز خليل ) كان مبتهجا  
بافلاس جاره لان محمد كان يناقسه فى حب فاطمة . وكان  
المعلم يطمع فى زواج فاطمة . الا ان فاطمة كانت تكرهه  
وتفضل عليه الشاب المتعلم الوسيم محمد . وفى الوقت  
المحدد للبيع بالمزاد العلنى ، بادر الحاج روى الحانوتى  
( مختار عثمان ) صديق الاسطى حنفى وجاره الى تسديد  
الدين المطلوب من مبلغ حصل عليه من تشييع جنازة أحد  
الاثرياء ، وتوقف البيع بالمزاد

وعاد نزيه باشا من رحلته . فالتصل بمحمد ليعرف  
ماذا تم فى مشروعه . فذهب محمد اليه وأطلعـه على  
المشروع الذى لم ينفذ بسبب عدم جدية ابنه عدلى .  
فثار الباشا على ابنه المدلل وطرده من بيته . وفى الوقت  
نفسه أوصى صديقا له بالحـاق محمد بوظيفة فى شركـة  
للمقاولات

وعندما تسلم محمد وظيفته تزوج فاطمة . ولكن حدث  
أن ضاع ملف مهم كان فى عهدة محمد . وتسبب ضياع  
الملف فى خسارة للشركة . فأصدر مدير البنك قراره  
بفصل محمد من وظيفته . ولكن محمد افندى أخفى على  
زوجته هذا الموضوع . والتحق بالعمل فى متجر كعامل  
يلف البضاعة

واكتشف المعلم العتر أن محمد ليس موظفا . فسعى  
لدى بعض فتيات الحارة لكى يبلغن فاطمة . وعندما  
اكتشفت فاطمة هذا الامر غضبت لان محمد خدعها  
وطالبته — تحت الحاج والدتها — بالطلاق . ولم يجد  
محمد بدا من تنفيذ رغبتها وطلقها

وهنا ذهب المعلم العتر وخطب فاطمة على أن يتزوجها عندما تنتهى العدة . واكتشفت الشركة أن الملف المفقود كان قد أرسل خطأ الى الارشيف . فقرر المدير اعادته الى وظيفته . وفي الشركة التقى محمد بزميله القديم عدلى الذى تحول الى شخص آخر واصبح موظفا نشيطا جادا . فاتفق مع محمد على ان يحققا مشروعهما . وافتتحا معا مكتبا للاستيراد والتصدير . ونجحوا فى عملهما

وذهبت فاطمة الى المكتب لتعتذر لمطلقها وترجوه أن يصفح عنها . ولكنه قابلها بمقابلة جافة . وتآلم عدلى وعاتب صديقه محمد على تصرفه القاسى خصوصا وأن محمد كان لا يزال يحب فاطمة . فعدل محمد عن رأيه وقرر أن يعيد فاطمة اليه . ولكنه عندما ذهب الى بيتها اكتشف أن المعلم العتر كان قد أحضر المأذون ليعقد قرانه على فاطمة . وكان هذا الاجراء باطلا لان موعده العدة لم ينته . ودارت معركة بين محمد وانصاره من أهل الحارة ، وبين المعلم العتر وأصدقائه . وانتهت المعركة بفوز محمد ، وعودة فاطمة اليه

### الواقعية

وأبرز مافى فيلم « العزيمة » هو الجو المحلى الذى ظهر بصورة واقعية ملفتة للنظر . فانت تعيش مع هذا الفيلم فى حارة حقيقية . حارة تجدها فى أى حى شعبى فى بلادنا . واهتم كمال سليم بخلفية الصورة اهتماما كبيرا . ومن هنا جاءت مشاهد الحارة نابضة بالحياة . فعندما يسير الاسطى حنفى مثلا من بيته الى دكان الحلاقة

الذى يملكه تلمح طول الوقت ان الحركة فى الحارة نشيطة . فهناك مثلا بائع الفول يقف بعربته وحسوله زبائن يحملون سلاطين ، وترى الجزار يقطع اللحم لزبائنه ويناقشهم فى طلباتهم . ونلاحظ ان الاطفال يلعبون فى جماعات ، وتجدد الام التى تطل من نافذة بيتها لتنادى الباعة او تدعو اطفالها للذهاب الى البيت . وتجدد صبي الفران يحمل على رأسه الواح الخبز ، وبائع اللبن الزبادى ينتقل من بيت الى بيت ، والحنطور يتهاذى فى الحارة . كل هذا يجرى فى خلفية الصورة بينما يستمر الاسفل حنفى فى طريقه الى دكانه .

فالحارة عند كمال سليم ليست مجرد ديكور . انما هو يملا خلفية الصورة ليقدم لك روح الحارة وجوها والشخصيات التى تعيش فيها .

ومن المشاهد البارزة فى فيلم « العزيمة » مشهد عاطفى بين بطل الفيلم محمد حنفى وحبيبته البطلة فاطمة . وفى هذا المشهد نرى محمد فى طريقه الى بيته ، وعندما يصل امام بيت فاطمة يلاحظ ان فاطمة تقف فى الشرفة وتنادى شقيقها الصغير الذى يلعب مع اقرانه وتطلب منه ان يصعد الى المنزل . ولكن الطفل يرفض طلبها ويقول انه سيلعب مع الاطفال « كمان شوية » . وهنا تلجأ فاطمة الى محمد لكى يمسك هذا الطفل الشقى ويسلمه لها على سلم البيت . فعلا يقبض محمد على الطفل ويأخذه الى السلم حيث نرى فاطمة وقد نزلت الدرج لتأخذ شقيقها . ويخشى الطفل ان تضربه اخته فتعسده فاطمة بانها لن تضربه . ولكن الطفل لا يصدقها ، ويطلب من محمد افندى ان يمسك بيديها حتى يتمكن من الصعود ويفلت من العقاب ..



بمسك محمد يدي فاطمة . ويصعد الطامل فورا الى بيته . ويظل محمد محتفظا بيدي فاطمة في يديه حتى بعد أن يختفى شقيقها . ثم يتبادلان حوارا قصيرا عن حياتهما في المستقبل عندما يضمهما عش واحد . ويقترب محمد من فاطمة وهما يجلسان متجاورين على السلم لكي يطبع قبلة على شفتيها ، فتتنفر فاطمة بسرعة صاعدة الدرج ، وهي تقول له : « ياندامتى عيب ياسى محمد » . ولكن محمد يهددها انه سيتبعها الى باب شقتها . وتخشى فاطمة ان ينفذ محمد تهديده وان يعدو وراءها . تخشى ان يراها أحد وهما معا على السلم . فتتوسل اليه ان يبقى في مكانه ، وأنها ستنزل اليه .

وعندما تنزل بضع درجات وتصبح قريبة منه ، يخطف محمد قبلة سريعة منها ، وهي تتمنع وتتدلل .

وجاء هذا المشهد العاطفي غاية في الرقة والعدوبة وخفة الدم . وقدم فيه كمال سليم صورة بديعة من الغزل على السلم بين الشاب وبنت الجيران . وراعى كمال سليم الجو الشعبى ، فنقله بصدق بلا افتعال .

ونلاحظ ايضا في مشهد « المولد » في الحارة ان كمال سليم نقل الى الشاشة لوحة فنية بديعة من الحياة في أحيائنا الشعبية . قدم لنا استعراضا سريعا لمظاهر الاحتفال بالمولد في بلادنا . الزينة . باعة الحلوى . الزحام . الألعاب التي تقام في ساحة المولد مثل لعبة الكبسولة وفيها يدفع اللاعب قطعة من الحديد على قضيب مائل ينتهى بكبسولة تنفجر عندما ينجح اللاعب في دفع الحديد بقوة شديدة . ولاعبو السيرك الذين يستعرضون عضلاتهم . وجو المرح والبهجة الذي يسود الاحتفال كله .

## النقد الاجتماعي

والى جانب هذا التصوير الدقيق للحياة فى الحى الشعبى ، فقد تضمن فيلم « العزيمة » نقدا لبعض عيوب مجتمعنا . فمثلا انتهر فرصة المشاهد التى تجرى فى مكاتب شركة المقاولات التى عين فيها محمد حنفى موظفا ورسم لوحات نقدية بديعة للموظفين . فنحن نرى فى غرفة واحدة كبيرة مجموعة من الموظفين الذين يضيعون وقتهم بلا عمل ويعطلون مصالح الناس . وبينما يجلس محمد الى مكتبه يعمل يجد يرى ان كل من حوله من الموظفين ينصرفون عن العمل الى الدردشة وقراءة الصحف والكلام فى التليفون . ويستغل الموظفون زميلهم الموظف الجديد النشيط فيضعون ملفاتهم على مكتبه لكى يراجعها و « يشطبها » نيابة عنهم . وهكذا تتكدس الدوسيهات على مكتب محمد بينما مكاتب الاخرين خالية رغم أنهم لا يعملون . وهنا تنعكس الصورة . فنرى الموظف النشيط وقد ناء مكتبه بأكداس الدوسيهات ، فى حين ان مكاتب الموظفين الكسالى تبدو خالية . وكأنهم هم وحدهم الذين يفرغون من عملهم اولا بأول بينما يبدو هو ملخوما لشوشته فى العمل ، وكأنه موظف بطيء لا « يمشى الشغل » ! .

وعندما يمر المدير ( عباس فارس ) يتظاهر كل منهم بالعمل فيسحب دوسيتها من مكتب محمد حنفى ويضعه أمامه . ويتطلع محمد حوله فى دهشة . فيجد ان كل من حوله قد كفوا عن الدردشة وقراءة الصحف ، ولبسوا طرايشهم ، وراحوا يعملون . ويصل المدير فيرى ان العمل فى المكتب يسير على مايرام ! ..

وأبرزت « العزيمة » أيضا عيبا آخر من عيوب مجتمعنا وهو « الواسطة » . فالشباب لا يستطيع ان يحصل على وظيفة الا اذا كان يحمل بطاقة توصية من احد الوزراء او الموظفين الكبار او الاغنياء . ففي لقطة نرى محمد يتقدم من مكتب سكرتير المدير ( احمد شكرى ) ليطلب طلبا لوظيفة فى الشركة . ويلطعه السكرتير امامه ويستمر فى دردشة مع صديق له . فلما يكرر محمد سؤاله عن وظيفة خالية يرفع السكرتير رأسه اليه فى ضيق وتبرم شديدتين ويبلغه فى لهجة قاسية انه لا توجد وظائف خالية ويؤثبه على تعطيله عن عمله ! ..

وفى لقطة تالية نرى محمد وقصد ذهب الى نفس السكرتير ويطلب منه فى أدب جم ان يقابل المدير . ولكن السكرتير يخاطبه مرة ثانية فى لهجة قاسية « قلنا ما فيش وظائف خالية عندنا انتم آيه ؟ .. ما بتفهموش عربى ؟ .. » ياناس ارحمونا بأه .. ! » وعندئذ يقدم اليه محمد بطاقة تحمل اسم نزيه باشا يوصى فيها صديقه المدير بالحقاق محمد بوظيفة فى الشركة . وهنا يتغير سلوك السكرتير تماما . فنراه يضع طربوشه على رأسه ويتحدث الى محمد بطريقة لطيفة معاتبا آياه قائلا : « مش كنت تقول كده من الاول .. ؟ » ويدخل الى مكتب المدير .. ويتم تعيين محمد لأن عنده « واسطة » !

ويبرز الفيلم ايضا ازمة المتعطلين . الوف من الشبان المتعلمين يبحثون عن عمل ولكنهم لا يجدون وظائف . وفى لقطات متتابعة يقدم كمال سليم قصاصات من الصحف توضح هذه الازمة . ومنها عنوان مقال فى احدى الصحف جاء فيه « ٦٠٠ جامعى يتقدمون لوظيفة فراش ! » .

ويلقى الفيلم أيضاً الضوء على عيب من عيوب مجتمعنا وقتذاك . وهو أن العائلات لا تزوج بناتها إلا لموظفين ، فالموظف مضمون لأن له مرتباً ثابتاً يتقاضاه في أول كل شهر . أما العمل الحر فليس مضموناً . وكانت هذه هي نظرة المجتمع في الثلاثينيات إلى « الوظيفة » . ونلاحظ هنا أن فاطمة كانت تحب محمد وتتمنى أن تتزوجه لأنه أفندى وموظف . فلما فصل من عمله واضطر إلى أن يعمل في متجر يلف فيه سلع الزبائن ، واكتشفت فاطمة هذه الحقيقة صعقت لأنه ليس موظفاً ، فتكررت له ورفضت أن تظل زوجة له ! ..

ووضع كمال سليم أصبعه على عيب آخر من عيوب مجتمعنا ، وهو أن البنت المصرية لا تختار شريك حياتها . بل أكثر من هذا أنه ليست لها كلمة في هذا الأمر لأن أسرتها هي التي تختار لها العريس وليس للبنت إلا أن توافق مرغمة .

ومرور فيلم « العزيمة » أيضاً حياة الشبان الأثرياء العاطلين بالوراثة الذين يعتبرون العمل عيباً . فنحن نرى أن عدلى بن نزيه باشا يقضى أيامه - بعد أن فشل في دراسته - في صحبة مجموعة من العاطلين يسهرون ويسخرون من أمثال محمد حنفى الذى يعمل لأنه فقير .

ويغلب الطابع الفكاهى على حوار الفيلم ، وقد قام بكتابة الحوار المؤلف المسرحى . والزجال المعروف بديع خيرى . وعلى الرغم من طول الحوار فى بعض مشاهد الفيلم فقد أكد كمال سليم فى مشاهد أخرى كثيرة أنه يجيد فهم اللغة السينمائية فاستغل الصورة قدر المستطاع . فخلد مثلاً مشهداً فكاهياً لطيفاً لا تسمع فيه كلمة واحدة . وهو المشهد الذى ذهبت فيه فاطمة مع والدتها (مارى منيب)

ورالدها المعلم عاشور الفران ( حسن كامل ) وخطيبها  
المعلم العتر الجزار ( عبد العزيز خليل ) الى ملهى ليلي  
يشاهدون فيه الرقص والالعب البهلوانية ويستمعون فيه  
الى الفناء . وكانوا يجلسون في مقصورة . وفي المقصورة  
المجاورة يجلس متفرج اخر يلاحظ أن عاشور يشرب  
الخمر سرا دون أن يعلم الآخرون الجالسون معه هذه  
الحقيقة . وكلما فرغ الكأس أشار عاشور للجرسون أن  
يحضر غيره . وينتھز المتفرج فرصة انشغال عاشور في  
الفرجة فيأخذ الكأس ويفرغها في جوفه دفعة واحدة ، ثم  
يضع الكأس مكانها . وعندما يهم المعلم عاشور بشرب  
كأسه يفاجأ بأنها فارغة . فتلقت الى جاره في نظرة اتهام  
بينما يتظاهر الجار بأنه برىء . ولكن عاشور لا يستطيع  
أن يفعل شيئا حتى لا تكتشف أسرته الأمر .

وعندما تنتهى السهرة تتجه الاسرة الى الخروج ،  
وينهض معها عاشور وهو ينظـر الى جاره نظرة ذات  
مغزى ! ..

ويلفت النظر في هذا الفيلم الاداء المسرحي لبعض  
ابطاله ومنهم فاطمة رشدى وحسين صدقى وزكى رستم  
وعباس فارس . وهذا يرجع الى عاملين : الاول ان هؤلاء  
جميعا من نجوم المسرح الذين ألفوا هذا اللون من الاداء ،  
والثانى هو طول الحوار فى كثير من المشاهد .

على أن هذا لا ينقص من قيمة فيلم « العزيمة » كنقطة  
نحول مهمة فى السينما المصرية . وعندما عرض هذا  
الفيلم فى « عيد السينما المصرية » الذى أقيم فى نوفمبر  
١٩٦٧ بـسينما أوبرا ، كان الاقبال عليه أكثر من أى فيلم  
آخر من الافلام السبعة التى أختيرت لهذا الاحتفال .  
وشاهد جيل جديد من المتفرجين هذا الفيلم ، ولاحظوا



ان مستواه الفنى كان افضل من مستوى كثير من الافلام  
التي أنتجت فى سنة ١٩٦٧ ، أى بعد ظهور « العزيمة »  
بثلاثين سنة تقريبا ! . .

وعندما جاء الناقد والمؤرخ الفرنسى جورج سادول  
الى القاهرة فى سنة ١٩٦٥ طلب مشاهدة بعض الافلام  
المصرية القديمة ومنها فيلم « العزيمة » . وأبدى دهشته  
الشديدة عندما وجد ان مستواه الفنى كان ارفع بكثير  
مما يتصور . ولذلك اختاره فى كتابه « قاموس الافلام »  
- الذى صدر فى تلك السنة - كواحد من احسن الافلام  
العالية وكتب عنه :

« انه احسن فيلم مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين  
١٩٣٠ - ١٩٤٥ . وهو يرسم ، بفن أكيد - الحياة فى  
الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة ، ويستحق هذا  
الفيلم ان يقارن بانجح الافلام الفرنسية الكبيرة التى  
ظهرت قبل الحرب العالمية الاخيرة ، ومما لاشك فيه ان  
مخرجه كان متأثرا « بالواقعية الشعرية » حيث ان كمال  
سليم كان يعرف افلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان  
رينوار وجولييان دى فيفيه ويعجب بها . »

وفى كتابه « قاموس السينمائيين » الذى ظهر فى  
السنة نفسها اختار جورج سادول هذا المخرج ضمن  
احسن مخرجى السينما فى العالم . وكتب عنه فى صفحة  
٢٠٢ ما يلى :

« كمال سليم ، مخرج مصرى ، ولد فى سنة ١٩١٣  
ومات سنة ١٩٤٥ . احسن سينمائى مصرى ظهر فى  
الفترة الواقعة بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٤٥ . فهو  
الوحيد الذى استطاع ان يصور الواقع الاجتماعى لبلده  
فى فيلم « العزيمة » وهو احسن افلامه . أخرج فى سنة

١٩٣٧ « وراء الستار » ، وفي سنة ١٩٤٠ « العزيمة »  
وفي سنة ١٩٤١ « الى الابد » وفي سنة ١٩٤٤ « البؤساء »  
و « شهداء الغرام » المأخوذة عن « روميو وجولييت » ،  
وفي سنة ١٩٤٥ « ليلة الجمعة »

وتحدث جورج سادول مرة ثالثة عن كمال سليم في  
كتابه « تاريخ السينما » - طبعة سنة ١٩٦٢ - كتب في  
صفحة ٤٨٧ في الفصل السادس عشر في معرض الحديث  
عن تطور السينما المصرية يقول :

« وفي أثناء الحرب ( العالمية الثانية ) سيطر الفيلم  
المصرى على الاسواق في مختلف البلاد العربية ، عندما  
ظهر جيل جديد من السينمائيين ( ممن درسوا السينما  
في فرنسا وايطاليا والمانيا ) وعلى راسهم كمال سليم .  
فأخرج « العزيمة » اول وانجح افلامه . وفيه يقوم حسين  
صدقى بدور شاب فقير نجح فى أن يصبح طالبا وفى أن  
يلتحق بالجامعة على الرغم من أن ظروفه لم تكن تسمح  
له بذلك . ويعرض الفيلم الحياة المصرية على حقيقتها  
ويعالج موضوعا شائكا . وقد حقق الفيلم نجاحا عظيما  
وذلك على الرغم من أن مخرجه الشاب لم يستخدم  
الاجانى والرقصات خلافا لما كان شائعا فى الفيلم المصرى  
فى ذلك الحين . ثم اقتبس كمال سليم بعد ذلك ، بأسلوب  
عربى ، قصة فيكتور هيجو « البؤساء » ، ومسرحية  
شيكسبير « روميو وجولييت » و « شهداء الغرام »

ومن الواضح ان جورج سادول كان يظن أن كمال  
سليم قد درس السينما فى اوروبا . والحقيقة كما ذكرنا  
من قبل أن كمال سليم لم يتعلم السينما فى الخارج .  
وانما علم نفسه بنفسه عن طريق مشاهدة الافلام الاجنبية  
وعن طريق قراءة كتب ومجلات السينما . ووصل الى

ما وصل اليه بذكائه وباحساسه الفنى . ولعل جورج سادول لم يستطع ان يتصور انه كان فى مقدور كمال سليم ان يخرج فيلماً ناجحاً رفيع المستوى كفيلم « العزيمة » الا اذا كان قد درس السينما فى أوروبا ..

ولعله من حق الجيل الجديد ان يعرف الاجابة على سؤال مهم وهو : لماذا لم يخرج كمال سليم بعد فيلم « العزيمة » افلاماً اخرى فى مستواه ، أو حتى فى مستوى أرفع ؟

والاجابة على هذا السؤال تلقى ضوءاً على حالة السينما المصرية فى الأربعينات فقبل ان يظهر ستوديو مصر كانت صناعة السينما تعتمد على منتجين افراد . لم تكن هناك شركات سينمائية كبيرة تستطيع الانفاق على افلام كثيرة . وانما كان المنتج الفرد وهو فى الاغلب ممثل ( مثل يوسف وهبى وآسيا وبهيجه حافظ وعزيزة امير وفاطمة رشدى ) أو مخرج ( مثل توجو مزراحي والفيزى أورفانلى وابراهيم لاما ) . لا يملك الا ما يكفى لانتاج فيلم واحد أو فيلمين فى السنة . لم تكن هناك شركات تملك ستوديوهات ومعامل ودور عرض . انما كان هذا المنتج الفرد يقوم بنفسه بتوزيع فيلمه فى مصر ويعطيه لموزع لعرضه فى البلاد العربية . ومن الطبيعى ان يلجأ هذا المنتج الى خفض نفقات الانتاج الى اكبر حد مستطاع . كما انه لم يكن يستطيع ان يغامر بانتاج افلام رفيعة المستوى تعالج موضوعات يخشى الا يقبل عليها الجمهور

ونحتى بعد ظهور ستوديو مصر وجدنا ان المسئولين فيه قد رفضوا انتاج فيلم « فى الحارة » عندما قدمه كمال سليم كسيناريو جاهز للتصوير . لانهم رأوا ان مثل هذا الفيلم الذى تجرى حوادثه فى حارة لن يعجب المتفرج

المصري ، وبالتالي لن يحقق ايرادات طيبة . هذا طبعاً علاوة على ان الخبراء الأجانب الذين كانوا يشرفون على ستوديو مصر وقتذاك كانوا حريصين على ألا يمنحوا المصريين فرصة العمل . ولولا انه جاءت ظروف خاصة في صيف ١٩٣٩ عندما بدأت سحب الحرب تتجمع في سماء العالم لما اتبحت لكمال سليم فرصة اخراج هذا الفيلم . وكان ستوديو مصر يمر بمرحلة سيئة . أصبح في حالة تعطل تقريبا . وراح عضو مجلس الادارة المنتدب يبحث عن أى سيناريو يصلح للتصوير . فلم يجد الا سيناريو كمال سليم . فاستدعاه الى ستوديو مصر وطلب منه اخراج الفيلم . ثم طلب منه أيضا تغيير اسم الفيلم ، وهكذا أصبح « العزيمة » بدلا من « في الحارة »

وبعد ان سار العمل في الفيلم بضعة أيام بدأت المؤامرات تدبر ضد كمال سليم ، وحاول الخبراء الأجانب منع كمال سليم من الاستمرار في اخراجه . فزعموا ان العمل في الفيلم يسير ببطء شديد وأنه لذلك ستزيد نفقاته عن الميزانية المحددة له . وفعلا توقف العمل في الفيلم الى أن يدرس المسئولون حقيقة الامر . ولكن هذه المؤامرة لم تنجح وظهر ان الفيلم يسير وفقا للميزانية المقدرة له . وواصل كمال سليم عمله بعد ذلك ، ولكن الجو المعادى له استمر حتى نهاية الفيلم . وكان للأفكار التقدمية التي يعتنقها كمال سليم ضلعا في هذه الحرب التي تشن عليه . فقد كان بعض هؤلاء الخبراء الالمان من اتباع النازية الفاشية .

وثمة عامل آخر كان يحول دون تقديم أفلام مصرية جادة كفيلم « العزيمة » . وهذا العامل هو الظروف السياسية التي كانت تمر بها بلادنا في ذلك الحين . ففي

ظل نظام ملكى رأسمالى لم يكن المنتجون - وهم رأسماليون طبيعا - ينظرون بعين الارتياح الى مثل هذه الافلام . ومن هنا كانت اغلب الافلام المصرية التى أنتجت فى هذه الفترة افلاما ترفيهية وعاطفية واستعراضية

ولذلك فان كمال سليم بعد ان اخرج فيلم « العزيمة » بدأ يغير تفكيره . فلم يعد الى هذا النوع . وانما قرر ان يقدم افلاما تجارية ، أى من النوع الذى يحقق ايرادات طيبة فى شباك التذاكر

ويقول أصدقاء كمال سليم ، ومنهم صلاح أبو سيف، انه وضع مشروعا كان يريد أن يحققه ، ولكن الايام لم تسمح بتحقيقه لانه مات بعد ست سنوات من اخراج فيلم « العزيمة » . وكان هذا المشروع ينحصر فى أن يقدم كمال سليم الافلام التى يريدھا المنتجون . وبعد بضع سنوات يكون قد تجمع لديه مبلغ من المال يكفيه لان ينتج بنفسه الفيلم الذى يريده . الا أن القدر لم يمهل كمال سليم حتى يحقق أمنيته

### ستوديو مصر . . مدرسة

وعندما تراجع الافلام المصرية التى ظهرت فى هذه الفترة ( ١٩٤٤/٣٦ ) تجد ان أهم ما تميزت به هو ظهور « ستوديو مصر » فقد أدى ظهوره الى تطوير صناعة السينما فى مصر

فبعد ان كانت هذه الصناعة تعتمد على منتجين أفراد ذوى امكانيات محدودة أصبحت هناك شركة سينمائية كبيرة هى « شركة مصر للتمثيل والسينما » تملك هذا الاستوديو الكبير وتملك معامل لتحميض وطبع الافلام وتملك أحدث الاجهزة ، وتملك فوق هذا دارا لعرض

أفلامها ( وهى سينما « ستوديو مصر » التى تقوم مكانها  
الآن سينما ريتس فى شارع عماد الدين ) . وهذه كلها  
امكانيات لم تتوفر لاية شركة سينمائية أخرى فى مصر

وكان الفنانون والفنيون موظفين يعملون فى الاستوديو  
بعقود كما هو النظام فى شركات السينما الكبيرة فى  
هوليوود وفى العالم . فكان فى الاستوديو عدد كبير من  
المخرجين والسيناريست ومهندسى الديكور والمصورين  
والمونتيرين وغيرهم من الفنيين . بل انه تعاقد أيضا مع  
عدد من الممثلين للعمل فى أفلامه ومنهم انور وجدى وعقيلة  
رأتب

ولم تعرف السينما المصرية فى تاريخها كله هذا النظام  
الا فى ستوديو مصر . فمئذ بدأت صناعة السينما فى مصر  
فى سنة ١٩٢٧ حتى اليوم كان المخرج يعمل فيلما واحدا  
للمنتج . فاذا انتهى الفيلم تعطل المخرج عن العمل الى  
ان يتعاقد مع منتج آخر لإخراج فيلم آخر . وهكذا كان  
شأن الفنيين والفنانين كلهم . . لا عقود دائمة ، ولا دخل  
ثابت

وكانت نتيجة هذا النظام الذى اتبعه ستوديو مصر ان  
جاءت أفلامه فى مستوى فنى ارفع كثيرا من مستوى  
الأفلام الأخرى . فقد كان المخرج يعمل فى هدوء واطمئنان  
واستقرار . لا يشغل باله ماذا سيكون فى الغد . ولأول  
مرة أصبح المخرج يعمل دون خوف من سوط المنتج الذى  
يلاحقه لسرعة انجاز الفيلم فى أقصر وقت ممكن وبأقل  
تكاليف ممكنة

لم يعد المخرج مضطرا الى حذف مشاهد من فيلمه  
تتطلب ديكورات ضخمة مثلا ، ولا مضطرا الى اسناد دور  
الى ممثل آخر أقل أجرا من الممثل الذى كان يريدہ والذى



يعتقد أنه أصلح لاداء الدور . ولم يعد المخرج يخشى ان يطلب العدد الذى يريده من ممثلين الادوار الصامته ( الكومبارس ) الذين تحتاج اليهم مشاهد المجاميع . كل هذا وكثير غيره أصبح متوفرا لدى المخرج . وهكذا أصبح المخرج يعمل فى حرية مستغلا الامكانيات الكبيرة التى يتيحها له الاستوديو

ومن أبرز أفلام ستوديو مصر فى تلك الفترة : وداد -  
الحل الأخير - سلامة فى خير - شىء من لا شىء - لاشين -  
حياة الظلام - العزيمة - الدكتور - الى الابد - سى عمر -  
على مسرح الحياة - مصنع الزوجات - أخيرا تزوجت -  
الحياة كفاح - قضية اليوم - أرض النيل - سيف الجلال -  
غرام وانتقام .

لقد كانت هذه الفترة هى « مدرسة ستوديو مصر »

## أفلام ما بعد الحرب

في سنة ١٩٤٥ بدأت مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية ، وهى مرحلة « أفلام ما بعد الحرب »

وفي هذه المرحلة زاد انتاجنا السينمائى الى حد هائل ، اذ دخل ميدان الانتاج عدد كبير من الذين أثروا ثراء سريعا بسبب الحرب . ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا . انما كان هدفهم الاول والاخير هو التجارة

ولكى تدرك حقيقة ما حدث ، يكفى أن تتأمل هذه الأرقام :

في موسم ١٩٤٣ - ١٩٤٤ انتجنا ١٦ فيلما

في موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥ ارتفع عدد افلامنا الى ٢٨ فيلما

في موسم ١٩٤٥ - ١٩٤٦ قفز هذا العدد الى ٦٧ فيلما .

وهكذا ظهرت في هذه المرحلة موجة من الافلام التافهة . افلام تعتمد على قصص ساذجة ، يتم تصويرها في أقصر وقت ممكن حتى يمكن عرضها بسرعة لكى يسترد المنتج أمواله ويبدأ في جمع الأرباح الخيالية التى تدرها الافلام .

فظهرت أفلام ميلودرامية ، وأفلام جنسية ، وأفلام  
فكاهية وخيصة تعتمد على النكتة اللفظية والرقص  
ومشاهد الاغراء

كانت هذه المرحلة هي بداية السقوط في صناعة  
السينما المصرية . ونعنى بالسقوط هنا هبوط المستوى  
الفنى بشكل واضح . ولكن هذا السقوط لم يكن يعنى  
مع الاسف هبوطا فى ايرادات شباك التذاكر . وهذا  
هو السبب فى كثرة عدد الافلام التى ظهرت فى هذه  
المرحلة . وعندما تعرف ان فىلما اسمه « طاقة الاخفاء »  
بلغت تكاليفه اربعة آلاف وخمسمائة جنيه وصلت  
ارباحه الى اثنين وتسعين الفا من الجنيهات ، ستفهم  
لماذا تحول كثيرون من اغنياء الحرب الى منتجين  
سينمائيين

ولكن الى جانب هذه الموجه من الافلام التافهة ظهرت  
حفنة من الافلام الطيبة مثل افلام ستوديو مصر وافلام  
محمد كريم وافلام آسيا واحمد جلال

ومن تلاميذ مدرسة ستوديو مصر برز اسم مخرج  
جديد هو صلاح ابو سيف الذى قدم فى سنة ١٩٤٦ اول  
افلامه « دايمى فى قلبى » الذى اقتبست قصته من الفيلم  
الانجليزى « جسر ووترلو » . وفيه قامت عقيلة راتب  
بالدور الذى مثلته فيفيان لى . وقام الوجه الجديد عماد  
حمدي بالدور الذى مثله روبرت تايلور

وقدم كامل التلمسانى فى الموسم نفسه فىلمه الاول  
« السوق السوداء » الذى يعتبر استمرارا لمدرسة كمال  
سليم الواقعية . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة  
خطيرة كانت موضوع الساعة فى ذلك الحين ، وهى مشكلة  
الاتجار بقوت الشعب ، وعلى الرغم من ان المستوى الفنى

للفيلم كان جيدا فانه لم يحقق ايرادات طيبة وفشل فشلا ذريعا وأصيب مخرجه الفنان الشاب بصدمة شديدة أفقدته الثقة بنفسه . واختفى بعد ذلك من الميدان فترة طويلة ثم عاد اليه فأخرج أفلاما تجارية هزيلة بعد أن اقتنع بأن الظروف لم تكن تسمح وقتذاك بإخراج أفلام واقعية أو أفلام تعالج مشكلات الشعب الحقيقية . وفي أواخر الخمسينات سافر كامل التلمساني الى بيروت حيث هجر ميدان الاخراج نهائيا

ولمع اسم مخرج ثالث من تلاميذ مدرسة ستوديو مصر وهو أحمد كامل مرسى وأقوى الافلام التي اخرجها هو فيلم « النائب العام » الذي قام ببطولته حسين رياض وعباس فارس وسراج منير وزوزو حمدي الحكيم . وقصة الفيلم مأخوذة من مسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح القومي قام ببطولتها نجوم هذا المسرح الذين قاموا بعد ذلك بأداء أدوارهم نفسها في الفيلم . والمسرحية ليست مؤلفة وإنما اقتبسها أحمد شكرى عن مسرحية ألمانية وقام بتمثيلها ، كما كانت العادة وقتئذ في المسرح المصري

وعلى الرغم من ان هذا الفيلم جاء خاليا من الاغاني والرقص والمشاهد الفكاهية فقد اقبل عليه الجمهور اقبالا طيبا ، حطم الخرافة التي كانت شائعة وهي « الجمهور عاوز كده » التي كان كثيرون من السينمائيين يبررون بها المستوى الهابط الذي يبدو في أفلامهم

وتتلخص قصة « النائب العام » في أن موظفا شابا ( زكى رستم ) يعمل صرافا في مصلحة حكومية اتهم باختلاس مبلغ صغير من الخزينة . وكان قد أخذ هذا المبلغ من الخزينة فعلا لكي يشتري به دواء لوالدته

المريضة . ولكنه لم يكن شريرا او مجرما بل كان شابا طيبا ومن أسرة متدينة . وفي المحكمة يشن وكيل النيابة الشاب ( عباس فارس ) حملة شعواء على المتهم فتحكم عليه المحكمة بالسجن عدة سنوات . وتكون النتيجة ان شقيق هذا المتهم وهو طالب بالازهر ( حسين رياض ) يتجه الى دراسة القانون ويصبح قاضيا ويشتهر بعد ذلك بأحكامه الخفيفة التي يصدرها على المتهمين في القضايا التي ينظرها . وكان هذا مرجعه الى انه لا يريد أن تتكرر مع أى متهم الغلطة التي حدثت لأخيه منذ بضع سنوات عندما لم تراع المحكمة ظروف المتهم فتصدر عليه حكما مخففا

وأخيرا يقف امام هذا القاضي في قفص الاتهام وكيل نيابة شاب ( سراج منير ) اتهم بقتل راقصة . وكان هذا الشاب هو ابن النائب العام ( عباس فارس ) وينتهى الفيلم بحوار بديع بين النائب العام والقاضي الرحيم يكشف فيه القاضي قصة شقيقه الذي راح ضحية قسوة وكيل النيابة الذي يتمسك بحرفية القانون

وعلى الرغم من ان أحمد كامل مرسى يعتبر من أكثر مخرجينا ثقافة الا انه ترك ميدان الاخراج منذ أكثر من عشر سنوات ، وانصرف الى دبلجة بعض الافلام الاجنبية الى اللغة العربية والى اخراج بعض افلام تسجيلية قصيرة معظمها عن الرسامين المشهورين مثل محمود سعيد وراغب عياد

وفي هذه المرحلة ايضا ظهر ثلاثة من المخرجين الجدد منهم عز الدين ذو الفقار الذي قدم فيلم « أسير الظلام » وقامت ببطولته مديحة يسرى ومحمود المليجي ونجمة ابراهيم . وامتازت افلام عز الدين العاطفية بالشاعرية

والرقّة . وقد وصفه أحد النقاد بأنه « شاعر وراء الكاميرا » . وأنجح أفلامه هي « بين الاطلال » المأخوذة عن قصة يوسف السباعي و « رد قلبي » لنفس المؤلف ، و « نهر الحب » المقتبس عن قصة « آنا كارنينا » للاديب الروسي تولستوى

والمخرج الثانى هو أنور وجدى الذى قدم سلسلة من الافلام الاستعراضية الناجحة مثل « ليلى بنت الفقراء » و « عنبر » و « غزل البنات » . وكان أنور وجدى يجمع بين التأليف والإخراج والإنتاج والتمثيل . وقد حقق فيها جميعا نجاحا طيبا . ولم يأت هذا النجاح بالصدفة . وإنما جاء ثمرة خبرة طويلة . فقد عمل أنور وجدى بالمرح مع فرقة رمسيس ثم الفرقة القومية ( المسرح القومى الآن ) . وظهر فى السينما وقام ببطولة عدد كبير جدا من الافلام وظل طوال الأربعينات نجم الشاشة الاولى .

وأحسن بعد زواجه من المطربة ليلى مراد التى كانت من المع كواكب الشاشة ، انه يستطيع أن يسد النقص الموجود فى السينما المصرية وذلك بتقديم أفلام استعراضية جيدة . فآلف شركة للإنتاج كان هو الذى يؤلف قصص أفلامها ويخرجها ويقوم ببطولتها . وتمتاز هذه الافلام بجودة قصصها . وهكذا عالج أنور وجدى العيب الجرهى الذى كانت معظم أفلامنا الاستعراضية تشكو منه . . . وهو تفاهة القصة

وحقق أنور وجدى أيضا نجاحا طيبا فى تقديم الاغنية السينمائية . وأحسن نموذج على هذا النجاح الاغنية الفكاهية التى غناها نجيب الريحانى فى فيلم « غزل البنات » ومطلعها : « علشانك أنتى انكوى بالنار وألقح جتتى . . وأدخل جهنم وأنشوى وأصرخ وأقول يادهوتى »



وعلاوة على هذا فقد كان أنور وجدى كمنتج في غاية البراعة والذكاء . وليس أدل على ذلك من فيلمه الناجح « غزل البنات » الذي اشتركت في تمثيله مجموعة من الفنانين الكبار ومنهم نجيب الريحاني وليلى مراد ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبي وسليمان نجيب ومحمود المليجي وأنور وجدى

### موجة الاقتباس

وشهدت هذه الفترة مخرجا آخر كان يجمع كأنور وجدى بين التمثيل والتأليف والايخراج والانتاج ، وهو أحمد سالم الذي قدم للشاشة أفلاما مقتبسة عن الافلام الامريكية منها « الماضي المجهول » المأخوذ عن الفيلم الامريكي « عودة الاسير » الذي قام ببطولته رونالد كولمان وجيرير جارسون

ولم يكن أحمد سالم وحده الذي قام باقتباس قصص اجنبية لتقديمها على الشاشة . بل الحقيقة ان موجة الاقتباس انتشرت الى درجة كبيرة جدا في هذه المرحلة . ولعل ذلك كان مرده الى كثرة عدد الافلام وقلة عدد المؤلفين والسيناريست

وكان بعض الافلام يذكر صراحة المصدر المأخوذ عنه ، ولكن كان الغالب هو تجاهل هذا المصدر نهائيا . فمثلا جاءت عبارة « قصة مقتبسة » في بداية فيلم « ملاك الرحمة » الذي أخرجه وقام ببطولته يوسف وهبي في سنة ١٩٤٧

وفي هذا الفيلم قام يوسف وهبي بدور رجل ثري اسمه فؤاد بك يعيش مع زوجته امثال ( راقية ابراهيم ) وابنته ثريا ( فاتن حمامة ) في سعادة . ولكن هذه

السعادة لم تدم طويلا . اذ تعرف فؤاد بك الى فتاة تركية اسمها جلسن ( زوزو شكيب ) نزلت في ضيافته مع أخيها كاظم . وبدأ فؤاد يهتم بجلسن . في حين ان جلسن لم تكن تحبه وانما كانت تشترك مع كاظم - وهو شرير مثلها يتظاهر بأنه أخوها ولكنه في الحقيقة زوجها - في تدبير مؤامرة للاستيلاء على ثروة فؤاد . وتشعر امتثال بالغربة عندما تلاحظ نظرات زوجها فؤاد الى جلسن

وذات يوم كانت امتثال تزور أمها ( نجمة ابراهيم ) . وكانت صحة الام المسنة قد بدأت تسوء . وخشيت الام ان تموت قبل ان تصحح غلطة ارتكبتها في شبابها قبل ان تتزوج من شاكرباشا ( سراج منير ) . ولهذا قررت ان تكشف لابنتها هذا السر الخطير . قالت لها انها عندما كانت فتاة أحببت شابا فقيرا كان يعمل في دائرة والدها الباشا . وحملت منه . وكانت تستعد للفرار معه قبل ان يفتضح أمرها . الا ان والدها قتل العاشق . وعندما جاء الطفل غير الشرعي زكي سلمته أمه لدادتها لكي تسجله باسمها وتربيته في بيتها

وحزنت امتثال عندما سمعت هذا السر الرهيب . الا ان أمها أعطتها عنوان الدادة وطلبت منها توصيل مبلغ خمسين جنيها اليها . ولبت امتثال رغبة أمها . وذهبت الى بيت الدادة وأعطتها المبلغ . وهنا تعرف ان الطفل غير الشرعي ( فاخر فاخر ) قد أصبح شابا فاسدا شريرا يسئ معاملة المرأة التي ربه والتي يعتقد انها أمه . ويستولى على الخمسين جنيها . ثم يرغمها على ان تعترف له بمصدر هذا المال . فتطلع على السر . ونراه يتسلل وراء امتثال ، دون ان تعرف ، حتى يصل الى بيتها ويعرف انها زوجة فؤاد بك

يستغل زكى هذه الفرصة لى يبتز أموال أخته امتثال، ويتصل بها تليفونيا طالبا مائة جنيه . فترسل له امتثال شيكا بالمبلغ . ولكن البنك يرفض دفع هذا المبلغ لانه لا يحمل بطاقة تثبت شخصيته . ويكتب زكى خطابا لأخته طالبا منها أن تقابله فى لوكاندة النزهة بحى الازبكية .

يقع الخطاب فى يد فؤاد بك . يقرأه . يفاجأ بما فيه . يظن أنه عشيق لزوجته امتثال . يذهب الى الفندق ويقتحم الغرفة ليجد زوجته مع شاب غريب فيطلق عليه الرصاص ، ويموت زكى . ويقبض البوليس على فؤاد وامثال .

وفى المحاكمة ترفض امتثال ان توضح حقيقة علاقتها بالقتيل . فتحكم المحكمة على فؤاد بالسجن ثلاثة اشهر مع ايقاف التنفيذ ، وعلى امتثال بالسجن لمدة سنة واحدة . ويذهب فؤاد الى بيته . ويطلق زوجته امتثال، ويتزوج جلسن التى ذهبت مع كاظم الى بيتها الجديد ، بيت فؤاد .

وتعود ثريا من استانبول حيث كانت تزور جدها ، وتقأجا ثريا بأن والدها قد طلق والدتها . ويحاول فؤاد ان يقنع ابنته ثريا بأن امها امرأة غير شريفة . ولكن ثريا ترفض ان تصدق شيئا من هذا . فيضطر والدها الى منعها من الاتصال بامها او بجدها .

وتنتهى القصة عندما يتصل البوليس بفؤاد بك ويكشف له أن البوليس التركى يطلب اعتقال المجرمين الهاربين جلسن وكاظم . وفى الوقت نفسه تأتى أم امتثال الى بيت فؤاد وتطلع به على سرها . ويكتشف فؤاد انه ظلم زوجته الشريفة فيردها . . بينما يقبض البوليس على كاظم وجلسن .

ولم يذكر يوسف وهبى مؤلف قصة فيلم « مسلاك  
الرحمة » المصدر الذى أخذ عنه هذه القصة . وانما  
اكتفى بأن يضع تحت اسم الفيلم عبارة « قصة  
مقتبسة » . وقام المؤلف المخرج يوسف وهبى بتمصير  
القصة . الا انه لم يستطع أن يخلصها تماما من الجو  
الاجنبى الاصلى . فجاءت مواقف وتصرفات كثيرة فى  
الفيلم بعيدة تماما عن مجتمعنا .

فمثلا فى بداية الفيلم نرى كاظم وجلسن ينزلان ضيفين  
على بيت فؤاد وامثال . يقيمان معهما فى البيت . ويقيم  
فؤاد حفلات راقصة فى بيته يراقص فيها ضيفته جلسن .  
وواضح طبعا أن اقامة غرباء فى بيت فؤاد لا يمتون الى  
الاسرة بصلة قرابة أو جوار ليست من تقاليد بلادنا . كما  
ان اقامة حفلات راقصة فى بيوتنا أيضا ليست طبيعية .

اكثر من هذا انه حتى بعد أن كشف ضابط البوليس  
لفؤاد عن حقيقة كاظم وجلسن وابلفه انهما من المجرمين  
الخطيرين ذوى السوابق العديدة وان البوليس التركى  
يطلب القبض عليهما وتسليمهما اليه ، لم يتصرف فؤاد  
التصرف المنطقى الوحيد فى هذه الظروف فبدع الضابط  
يقبض عليهما ، وانما تركهما يعيشان فى بيته . وظل  
طول الليل يتظاهر بالنوم بينما نهضت جلسن من سريرها  
وفتحت خزانته ( والخزانة بهذه المناسبة مخبأة وراء  
صورة معلقة على الحائط !! ) واخرجت منها الصندوق  
الذى يحتفظ فيه فؤاد بمجوهرات زوجته السابقة  
امثال . وظل فؤاد يراقب - بصبر غير عادى - جلسن  
وهى تضع المجوهرات فى حقيبة يدها ! ..

وفى اليوم التالى ترك جلسن وذهب الى مكتبه . ولم  
يتحرك الا عندما ابلفه البوليس ان جلسن ذهبت الى

الفندق لمقابلة كاظم وانها سلمته المجوهرات وطلبت منه ان يهربا من مصر قبل ان يكتشف فؤاد سرقة المجوهرات وعندئذ فقط ذهب فؤاد الى غرفة الفندق واقتحمهما مع ضابط البوليس ! ..

ولم يكن هناك طبعاً أى مبرر لاضاعة كل هذا الوقت . فيكفى جداً أن المتفرج كأن يعرف من اول الفيلم ان كاظم وجلسن ليسا شقيقين وانهما فـرا الى مصر هربا من البوليس التركى . يكفى هذا لجعل المتفرج يعسرف مقدما أنهما يدبران مؤامرة ضد فؤاد للاستيلاء على ثروته . لماذا إذن نضع فى القصة كل هذه المواقف البطيئة المملة التى لا تضيف جديدا الى سير القصة ولا الى شخصيات ابطالها ؟ ..

وشخصيات القصة كما يبدو تظل من بداية الفيلم الى نهايته كما هى بلا تغير ، وبلا تطور .

والسيناريو فقير فى بنائه فقرا شديدا . فهو يكرر دائما معلومات وتفاصيل يعرفها المتفرج سلفا . فمثلا فى نهاية الفيلم نرى الجدة تعيد امام فؤاد حكاية سرها وانجابها ابنا غير شرعى . وهى حكاية روتها بالتفصيل - مع فلاشباك - امام ابنتها امثال .

والسيناريو حافل بالمشاهد البطيئة . فنحن نرى ثريا فى بداية الفيلم تقضى اجازة فى استانبول عند جدها . وعلى الرغم من ان الممثلة التى تقوم بدور ثريا - وهى فائق حمادة - ليست مطربة ، فقد جعلها المخرج تغنى - بطريقة الدوبلاج - على شاطئ البحر وهى تصيد السمك بسنارة . والاغنية طويلة وليس لها مبرر . بل انها توقف سير القصة وتعطل نموها .

أكثر من هذا ان المخرج جعلها تغنى مرة أخرى عندما عادت الى بيتها فى القاهرة . وظلت طول الاغنية تضع فساتينها وتايراتها على شماعة وتعلقها فى الدولاب . اغنية طويلة مملة لا دخل لها بموضوع القصة .

والمخرج لا يشعر بمرور الوقت . فنراه يطيل فى اللقطات اطالة غير عادية . فمثلا نرى البطل يخرج من بيته . وهذه لقطة يكفى ان تستغرق بضع ثوان . ولكن المخرج يطيلها . فيتابع البطل وهو يعبر البيت من غرفته الى الصالون . ثم يسير الى باب الفيلا ، وينزل الدرج الى الحديقة ، ويسير الى باب الحديقة ، ويحى البواب ، الذى ينهض احتراماً له ، ثم نرى السائق يفتح باب السيارة ، ويدخل البطل السيارة الى المقعد . ويغلق السائق باب السيارة ثم يجلس فى مكانه ويقود السيارة . وهذه كلها تفاصيل غير ضرورية على الاطلاق .

واضح طبعاً من هذه الامثلة انه لا السيناريسست ولا المخرج يحرص على التركيز . ومثل هذه الاخطاء البدائية كانت تحدث فى معظم افلامنا ، دون ان نحاول الافادة من تكتيك الافلام الاجنبية التى تعرض فى بلادنا . ومن هنا أصبح المثقف المصرى يجد الفيلم المصرى متخلفاً جداً عن أى فيلم اجنبى . فانصرف كثيرون من المصريين عن مشاهدة افلامنا . وليس هناك من يستطيع ان يلومهم . فقد كان الفيلم المصرى بعيداً جداً عن واقعنا علاوة على انه يظهر فى مستوى فنى ردىء .

### محاولة انقاذ

وعندما بدا واضحاً ان صناعة السينما فى بلادنا تنحدر بسرعة مخيفة واشتد هجوم الصحافة على افلام ما بعد



الحرب » وأصبح المتفرج المصرى المتعلم ينجل من دخول فيلم مصرى ، قامت الحكومة بمحاولة لتشجيع السينمائيين على الارتفاع بمستوى افلامهم . فأقامت مسابقة للسينما بين الافلام التى عرضت فى موسم ١٩٥٠ - ١٩٥١ . وكانت لجنة التحكيم تتألف من توفيق الحكيم وعزيز أباظة ومحمد زكى عبد القادر ومحمد حسن ومحمود الشريف .

وفاز احمد بدرخان بجائزة الاخراج عن فيلمه « ليلة غرام » . ونالت فائق حمامة جائزة احسن ممثلة عن دورها فى فيلم « أنا الماضى » ، ونال حسين رياض جائزة احسن ممثل عن دوره فى « ليلة غرام » أما جائزة احسن دور ثانوى فقد فاز بها عباس فارس عن دوره فى فيلم « وداعا يا غرامى » ، وماجدة عن دورها فى « ليلة غرام » .

وجاء فى تقرير لجنة التحكيم : « . تشير اللجنة الى ان انتاج الفيلم يستلزم معالجة الفكرة والحوار معالجة سينمائية خاصة يعبرون عنها « بالسيناريو » وهو ما يستلزم وجود فنانين يعرفون فى الخارج « بالسيناريسست » وهؤلاء لا يكاد يكون لهم وجود فى مصر ! . وتغاضت اللجنة عن منح جائزة للموسيقى التصويرية لان كل الموسيقى التى قدمت فى الافلام كانت مأخوذة عن اسطوانات لموسيقين عالمين ! . »

وعندما اعلنت وزارة الشئون الاجتماعية نتيجة المسابقة فى ابريل ١٩٥٢ تقدمت المنتجة آسيا بشكوى لان لجنة التحكيم استبعدت فيلمها « امير الانتقام » لان قصته مقتبسة ، بينما منحت اللجنة جائزة لفيلم « أنا الماضى » وهو مقتبس عن فيلم « المصباح الازرق » !

وأصدرت لجنة التحكيم بيانا ردت فيه على هذه الشكوى

جاء فيه : « ان الاقتباس فى الحالتين يختلف • اذ بينما لاحظت اللجنة ان فيلم « امير الانتقام » مقتبس من أول مشهد فيه حتى نهايته عن الفيلم الأمريكى « الكونت دى مونت كريستو » ، لوحظ ان فيلم « انا الماضى » لم يقتبس سوى الفكرة • أما حوارهِ والسيناريو وزوايا التصوير وحوادثهِ كلها كانت جديدة لم تنقل عن الفيلم المأخوذ عنه الفكرة • !! ..



## من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢

دخل الفيلم المصرى من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٢ فى مرحلة دقيقة من حياته . وهى مرحلة امتزج فيها التطور بالقلق . فقد كانت هذه المرحلة هى السنوات العشر الاولى من حياة ثورة ٢٣ يوليو .

لم تستطع صناعة السينما المصرية فى هذه المرحلة ان تتخلص من آثار افلام ما بعد الحرب . على أن أبرز ما تمتاز به هذه المرحلة هو افلام صلاح ابو سيف الواقعية ثم الافلام الوطنية .

ففى هذه المرحلة قدم صلاح ابو سيف افلامه الستة الخالدة التى كانت أساس شهرته كمخرج واقعى . وهى افلام « لك يوم يا ظالم » و « الاسطى حسن » و « ربا وسكينة » و « الوحش » و « شباب امرأة » و « الفتوة »

والبطل فى هذه الافلام هو الانسان المطحون ، الفقير ، ضحية الاستغلال والاقطاع . ولم يجد صلاح ابوسيف الطريق مفروشا امامه بالورود عندما حاول تقديم هذا النوع من الافلام . ولولا اصراره وتمسكه بالا يقدم غير هذا النوع ، لما رأت هذه الافلام النور .

فعندما عاد صلاح ابو سيف من ايطاليا حيث كان

يخرج النسخة العربية من فيلم « الصقر » ، كان قد تأثر بالافلام الواقعية الجديدة فى ايطاليا ، وهى أفلام تصور حياة رجل الشارع فى عالم ما بعد الحرب . فقرر صلاح ان ينقل هذه التجربة الى الشاشة المصرية . وعرض سيناريو فيلم « لك يوم يا ظالم » على جميع المنتجين ، بما فى ذلك ستوديو مصر ، فرفضوا جميعا هذه المغامرة . واضطر صلاح الى انتاج الفيلم لحسابه ، واثبت نجاح هذا الفيلم ان مخاوف المنتجين كانت على غير أساس ، وان المتفرج يمكن ان يقبل على فيلم تجرى حوادثه فى حمام شعبى .

- اما « ربا وسكينة » فكان اول تجربة من نوعها فى السينما المصرية . اذ انه قدم للناس قصة معروفة . فالشعب كله يعرف تفاصيل قضية السفاحين ربا وسكينة التى روعت الاسكندرية منذ أربعين سنة تقريبا . ولهذا كان المتفرج يدخل ليرى لأول مرة فيلما مصرية يعرف تفاصيل قصته من قبل . وبرز ما فى هذا الفيلم ان مناظره صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها القصة .

وكان فيلم « الوحش » يروى ايضا قصة حقيقية . هى قصة السفاح الصعيدى « الخط » .

وعالج فيلم « الفتوة » موضوع تجار الخضر الجشعين الذين يسيطرون على السوق ، ويتلاعبون بالاسعار ، واستغل الفيلم قضية زيدان ملك سوق الخضر وهى قضية اثارت ضجة كبيرة فى بلادنا خصوصا عندما ظهر ان القصر الملكى كان وراء هذا الاحتكار والجشع وتجويع الشعب .

ويلاحظ أن هذه الافلام الثلاثة: ربا وسكينة، والوحش،

والفتوة ، تقوم على قصص حقيقية يعرفها الشعب ، وانها صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها حوادثها .  
ولاول مرة اتبعت طريقة جديدة فى السينما المصرية ، وهى طريقة اختيار الموضوع اولا ، ثم كتابة قصة الفيلم اعتمادا على ملف القضية والتفاصيل التى نشرتها الصحف . ومن هنا جاءت هذه الافلام ذات طابع خاص يختلف تماما عن الفيلم المصرى العادى . وجدير بالذكر هنا ان نقول ان هذه الطريقة كانت متبعة فى الافلام الواقعية الايطالية . فقد كان مخرجوها يختارون موضوعات اقلامهم من الحوادث التى تنشرها الصحف . فمثلا وقعت حادثة مشهورة فى روما عندما ذهبت منسأت من الفتيات يتقدمن لوظيفة اعلن عنها فى الصحف . وازدحم المكان بالفتيات اللاتى تزاхمن على الدرج ، ولم يتحمل الدرج القديم هذا الثقل فانهار وماتت فى هذا الحادث فتيات كثيرات . وشغلت هذه الحادثة الراى العام الايطالى زمنا طويلا .

واستغلت السينما هذه الحادثة فقدمتها فى فيلمين هما : « روما الساعة ١١ » و « ثلاث قصص ممنوعة » . قدم اولهما الحادثة كما وقعت فى الطبيعة ، ثم عاد الفيلم بطريقة الفلاشباك الى حياة بعض هؤلاء الضحايا ومنهن فتاة تركت بيتها لتعيش مع فنان ، وفتاة من فتيات الليل ارادت ان تتويب ، وفتاة كانت تبحث عن عمل فى الاذاعة ، واخرى خجولة خرجت تبحث لاول مرة عن وظيفة . اما فى فيلم « ثلاث قصص ممنوعة » فقد كانت معالجة الموضوع اكثر جرأة واكثر صراحة . فقد كانت احدى بطلات القصة فتاة شاذة بينما كانت هناك اخرى تدمن المخدرات .



ومعظم الافلام « الواقعية » التي ظهرت في ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية استمدت قصصها من أمثال هذه الحوادث التي وقعت فعلا ونشرت الصحف تفاصيلها . وكانت هذه الافلام لا تحاول « تجميل » الواقع . وانما كانت تعتمد اظهاره في اطار يبرز البشاعة والفقر والبؤس .

ونلاحظ ان صلاح أبو سيف قد سار ايضا في هذا الاتجاه في افلامه الواقعية فبالإضافة الى مستواها الفني الطيب ، تضمنت هذه الافلام نقدا اجتماعيا . فمثلا ظهر فيلم « الوحش » ان سكان القرية لم يتعاونوا مع البوليس . كانوا يخشون بطش المجرم وانتقامه . ولهذا لم يجرؤ واحد منهم على ان يدلى للبوليس بما يعرفه من بيانات وتفاصيل تساعد على سرعة القبض عليه وتخليص القرية من شروره ومن عصابته . وهذا الموقف السلبي ساعد الوحش كثيرا كما اطلال الفترة التي قضاها البوليس في الوصول اليه ومعرفة شخصيته . وعلى الرغم من وجود هذا المجرم على مسافة قريبة من نقطة البوليس ، وعلى الرغم من أن كل شخص في القرية كان يعرف من هو « الوحش » ، الا ان ضابط البوليس لم يستطع ان يعرف اسمه ولا شخصيته بسبب احجام كل ضحاياه عن افشاء سره للبوليس . واستمر الوحش يرتكب جرائمه ويفرض أتاوة على كل فلاح ! ..

وعندما تعاون رجال البوليس مع رجال الدين ، بدأ الموقف يتغير . وفي المطاردة الاخيرة كان الشعب يشترك مع البوليس في سد الطريق امام الوحش ومنعه من الهرب .

وفي فيلم « الفتوة » خط ممائل . فان خوف تجار

الجملة من بطش ملك السوق هو الذى جعل نفوذ هذا  
الاخير يزداد . وهو الذى مكنه من ان يسيطر على السوق  
كله ومن ان يتحكم فى اسعاره كما يروق له . ولو انهم  
وقفوا فى وجهه ، واتحدوا ، كما حدث بعد ذلك ، لما  
ظهر فى السوق ملك يسيطر ويستبد ويتحكم .

دور الشعب فى الفيلمين واضح محدد . فكل فيلم  
منهما له « هدف » . ومن هنا كانت أهمية هذين العاملين  
الفنيين الكبيرين . اما من الناحية الفنية فقد كانت هذه  
الافلام الستة تمتاز بأسلوب جاد متقن .

### الفتوة

ويعتبر فيلم «الفتوة» انضج واغنى افلام صلاح  
ابو سيف . فقد تعاونت أهم ثلاثة عناصر فى العمل  
السينمائى وهى : ( الموضوع - القصة - الاخراج ) على  
تحقيق أرفع مستوى ممكن لفيلم مصرى فى الخمسينات .  
فالموضوع هو قوت الشعب . والقصة تبرز بشكل محدد  
موطن الداء .

فنحن نرى فى بداية الفيلم ان الشاب الصعيدي  
هريدى ( فريد شوقى ) قد ترك قريته وجاء على ظهر  
مركب الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش فيها . ويتجه  
شأن كثيرين من أبناء قريته الى سوق الخضر ليعمل  
كبائع متجول . ويكتشف ان هناك تاجرا هو ابو زيد  
( زكى رستم ) يسيطر على السوق كله . كلمته أمر ينفذه  
الجميع بلا معارضة . فهو الذى يحدد سعر الخضر  
والفاكهة . ويرفع السعر كما يحلو له . ويخفض نوعا من  
الخضر كالطماطم مثلا بضعة أيام حتى يصل السعر  
الى ارقام غير عادية . ويضطر الشعب الى ان يشتري  
الطماطم بهذا السعر . وهو شعر لا يستطيع ان يدفعه

الا القادرون . وعندما يبدى هريدى هذه الملاحظة لابوزيد  
معلقا بأن الفقراء سيموتون من الجوع بسبب هذه الاسعار  
يرد ابو زيد : « وماله .. الدنيا زحمة ! »

ويقرر هريدى الفلاح الطيب ان يقف فى وجه ابوزيد .  
ويجد استجابة من بعض تجار الجملة فى السوق ، ولكنهم  
يتفقون معه على ألا يظهر فى الصورة الا هريدى فقط  
بينما يتعاون الآخرون معه ويساعدونه ويزودونه بأمال  
سرا . وبعد كفاح مرير يجد هريدى انه لا يستطيع ان  
يهدم ابو زيد بهذه الطريقة . فيتظاهر بأنه قد فشل  
ويذهب الى ابو زيد نادما مستغفرا ويطلب منه ان يجد  
له عملا لديه . وكان هدف هريدى الحقيقى هو ان يصرف  
أسرار ابو زيد وكيف يدير امبراطوريته ومن هم الذين  
يسندونه . وينجح هريدى فى تحقيق هدفه بعد ان قربه  
ابو زيد اليه واصبح يرافقه فى كل مكان يذهب اليه .

وهنا فقط يعرف هريدى كيف يصرع ابو زيد . وبعد  
ان يسقط ابو زيد ، يدخل هريدى السوق علنا ويصبح  
زعيم تجار الجملة . وبدلا من أن يحقق هريدى أحلامه  
نراه يتحول شيئا فشيئا الى « ابو زيد رقم ٢ » . فهو  
يتحكم فى السوق وفى الاسعار ويتعامل بالرشوة مع  
السراى . ويخاف منه تجار الجملة ولا يجرؤون على  
الوقوف فى وجهه . وهكذا تصبح كلمة هريدى اليوم -  
كما كانت كلمة ابو زيد بالامس - أمرا يطيعه كل من  
فى السوق .. أى أن امبراطورية ابو زيد قد سقطت  
لتقوم مكانها امبراطورية هريدى ! ..

ونهاية فيلم « الفتوة » تعتبر احسن نهاية ظهرت فى  
فيلم مصرى . انها النهاية التى تعنى فى الوقت نفسه  
بداية دورة اخرى مماثلة . فبعد ان رأينا هريدى الفلاح

الشباب الفقير الذى يلتمس لقمة عيش، يتحول بعد سنوات الى تاجر كبير يتحدى ملك السوق بل ويخلعه أيضا . نرى هريدى يتغير شيئا فشيئا ليصبح مثل ملك السوق السابق فى كل شيء . وينتهى الفيلم عندما نرى فلاحا شابا فقيرا يصل الى السوق يلتمس لقمة عيش . أى ان الفيلم يريد أن يقول : انها دائرة لا تنتهى ، والفساد مستمر . والفرق الوحيد هو تغير الاشخاص .

اما من ناحية الاخراج فقد وصل صلاح ابو سيف فى هذا الفيلم الى أعلى نقطة فى حياته الفنية . وليس من الممكن فى عرض سريع كهذا ان نتحدث بالتفصيل عن المواقف الممتازة العديدة التى تضمنها فيلم « القسوة » وهو فيلم يحتاج الى دراسة فنية خاصة به . الا اننى اكتفى بالإشارة الى مشهد الثلاجة كنموذج للاخراج الممتاز فى هذا المشهد نرى ابو زيد ملك السوق يحاول التخلص نهائيا من هريدى التاجر الوحيد الذى تجرأ على تحديه والوقوف فى وجهه . وفى ليلة زفاف هريدى يذهب اليه ابو زيد ، ويدعوه الى سهرة خاصة فى متجره . وهناك يدفعه الى داخل الثلاجة الكبيرة . ويفلق الباب عليه ويتركه داخلها لكى يموت . وهكذا يمكن ان يبدو موت هريدى غلطة غير مقصودة من احد العمال . وبينما الفرح يجرى فى بيت هريدى والعروس قلقة لتأخيره والرقص والغناء والبهجة مستمرة ، يصارع هريدى داخل الثلاجة لكى يظل على قيد الحياة . وتستمر النقلات المتوازية طول هذا المشهد فى ايقاع سريع . مشهد مشحون الى النهاية . قطعة سينمائية ممتازة بكل معنى الكلمة وقد جاء هذا الفيلم غنيا باللقطات الانسانية المعبرة . من اجملها لقطات تعبر عن المستوى الذى وصلت اليه

أساءة استغلال الانسان لآخيه الانسان . فنحن نرى هريدى فى بداية الفيلم لا يجد عملا الا جسر عربية كارو بدلا من الحمار . وفى لقطة اخرى نرى الكاميرا مركزة على قدمى هريدى وهو ينهب الشوارع جريا . وفى اللقطة التالية مباشرة نرى ساقى حمار يجر عربية مماثلة لتلك التى يجرها هريدى . ثم يجلس هريدى على الرصيف يتناول غذاءه المؤلف من قطعة خبز جاف . بينما نرى الى جواره نفس الحمار السابق وصاحبه يطعمه جزرا .!! وهى مقارنة ذكية ومعبرة تذكرنا باللقطة الخالدة التى استهل بها شارلى شابلن فيلمه العظيم « العصر الحديث » فيها نرى حشدا من العمال يتجه نحو المصنع ويلبها مباشرة لقطة تمثل قطيعا من الماشية !

وبين لنا فيلم « الفتوة » الى اى مدى وصل نفوذ ابو زيد ملك السوق الذى استطاع بمكاملة تليفونية ان ينقل ضابط النقطة الشريف من القاهرة الى الصعيد ! . ويوضح الفيلم ايضا مزادات البيع الصورية التى تقام لعقد صفقات كبيرة تؤدى الى تمكين التاجر الكبير من احتكار بيع الفاكهة والخضر . كما يرينا الفيلم أساليب رفع الاسعار بطرق ملتوية منها حجز الفاكهة فى الشلاجات بضعة أيام « علشان السوق يشد » !

وتبدو فى هذا الفيلم ظاهرة لا نراها فى افلام صلاح أبو سيف الاخرى . فهو قد لجأ فى اخراجه الى أسلوب مختلف يتفق مع موضوع الفيلم . اذ لم يستخدم اللقطات القريبة « كلوزاب » الا نادرا جدا . وهكذا كانت معظم لقطات الفيلم لقطات كبيرة فيها مجاميع . وهذا اتجاه مناسب لفيلم يعالج موضوعه قضية قوت الشعب .

## أفلام وطنية

وتمتاز هذه المرحلة أيضا ( ١٩٥٢ - ١٩٦٢ ) باستجابة عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير . فظهرت أفلام « مسمار جحا » الذى أخرجه إبراهيم عماره عن قصة لعلى احمد باكثير . و « صراع فى الوادى » الذى أخرجه يوسف شاهين وقامت ببطولته فاتن حمامة مع عمر الشريف ، و « حكم قراقوش » الذى أخرجه فطين عبد الوهاب عن مسرحية نجيب الريحانى وبديع خيري المعروفة و « خالد بن الوليد » و « يسقط الاستعمار » وقد انتجتهما وأخرجهما وقام ببطولتهما حسين صدقى ، و « سجين ابو زعبل » الذى أخرجه نيازى مصطفى وقام ببطولته فريد شوقي ، و « بور سعيد » الذى أخرجه عز الدين ذو الفقار ، و « عمالة البحار » الذى أخرجه سيد بدين .

وعالجت كل هذه الافلام القضية السياسية ، والاستعمار ، والقومية العربية بدرجات مختلفة . وهذا الاتجاه فى حد ذاته جديد . فقد ظلت السياسة بعيدة عن ميدان السينما حتى أول الخمسينات باستثناء عدد بسيط جدا من الافلام مثل «الاشمين» و « ليلى بنت الصحراء » وفيهما تصوير واضح لاستبداد الحاكم . وقد تعرض الفيلمان لمقص الرقيب حيناً ، ولمنع العرض نهائيا حيناً آخر .

وظاهرة ابتعاد السينما المصرية عن معالجة القضايا السياسية تلفت النظر خصوصا عندما تعترف ان مصر كانت طول هذا الوقت ( أى منذ نشأت السينما عندنا فى ١٩٢٧ حتى سنة ١٩٥٢ ) تكافح للتخلص من



الاستعمار . ولكننا نرجع هذه الظاهرة الى ابن صناعة السينما كانت فى يد المنتجين الافراد . لم يكن القطاع العام قد ظهر بعد . وكان انشط هؤلاء المنتجين، واغزرهم انتاجا ، من الاجانب او المتمصرين . وهؤلاء طبعا لايمكن ان يفكروا فى تقديم افلام تزيد من اثارة الشعب وتدفعه الى التخلص من الاستعمار الذى كان يحمى هؤلاء المنتجين وكل المستغلين الاجانب .

وعلاوة على هذا فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من « منتجى الحرب » ، أى الاشخاص الذين أثروا فى سنوات الحرب وتحولوا بعد ذلك الى استغلال أموالهم فى هذه التجارة السريعة الربح . وهذا النوع من المنتجين هو الذى أفسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الافلام «المكلفتة» الرخيصة التى تحاول ان تجذب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الافراء . فهل يمكن ان يفكر منتج كهذا فى خدمة قضية بلاده ؟ ! ..

ويكفى فقط ان نستعرض اسماء بعض الافلام التى ظهرت فى هذه الفترة لكى نتصور كيف يمكن ان يكون مستواها الفنى . خذ مثلا :

انس الدنيا - الدنيا حلوة - اوع تفكر - الدنيا بخير - الصبر طيب - فرجت - الصبر جميل - حكم الزمان - مكتوب على الجبين - المقدر والمكتوب - من رضى بقليله - صاحب بالين - خليك مع الله - ادينى عقلك - ما اقدرش - العقل فى اجازة - على كيفك - فايق ورايق - فى الهوا سوا - العمر واحد - حظك هذا الاسبوع - جرب حظك - كفاية ياعين - ماليش غيرك - حبايبى كثير - بافكر فى اللى ناسينى - احب

البلدى - البنات شربات - تعال سلم - عايزه اتجوز -  
 الستات كده - تحيا الرجالة - ساعة لقلبك - عيني بترف  
 - بشرة خير - خبر أبيض - المرأة كل شيء - عشسان  
 عيونك - نور عيني - منديل الحلو - دستة مناديل -  
 يا حلوة الحب - فى صحتك - اوع المحفظة - نشالة  
 هانم - سامحنى - أحبك يا حسن - حب ودلع - علمونى  
 الحب - بحر الغرام - وهبتك حياتى - سلم على  
 الحبايب - قبلنى فى الظلام - الانسة بوسة - احترس  
 من الحب - الهوا مالوش دوا - بلدى وخفة - ابن حلال  
 - العقل زينة - اكسبريس الحب - سيبونى أغنى -  
 الكل يغنى - بنت حظ - ليالى الانس - كازينو اللطافة  
 - عشرة بلدى - أحب الرقص - ارحم حبي - الحب  
 كده - ماتقولش لحد - ماليش حد - الحقونى بالمأذون  
 - آه من الرجالة - حايجننونى - على قد لحافك - معلش  
 يازهر - كل بيت له راجل - محسوب العيلة - اسمر  
 وجميل - مشغول بغيرى - كلام الناس - لساتك حصانك  
 - بينى وبينك - السر فى بير - حضرة المحترم - المليونير  
 الفقير - قليل البخت - ماكانش على البال - خطف  
 مراتى - صاحبة العصمة - عروسة المولد - ست الحسن  
 - ست البنات - احلاهم - فطومة - حلوة وكداية -  
 صائدة الرجال - زوجة من الشارع - نساء وذئاب -  
 فالح ومحتاس - السبع افندى - انا ذنبى ايه - دلونى  
 ياناس - اشكى لمن - قاضى الغرام - سماعة التليفون  
 - كل دقة فى قلبى - مكتب الغرام - أبو احمد - زوج  
 للايجار - فاعل خير - عروسة للايجار - قدم الخير -  
 البريمو - مبروك عليك - الصيت ولا الفنى - سكر هانم  
 - جيبتي منوسو - الدم يحن - احبك انت - أبو عيون

نجريئة - عفريت عم عبده - عفريت سمارة - خلخال  
حبيبي - يوم في العالى - بحبوح افندى - لهاليبو -  
حب وعذاب - الكمساريات الفاتنات - بنات بحرى -  
الست نواعم - بقايا عذراء - خذنى بعارى - أنا وأمى -  
نصف عذراء - أنا وبناتى - أنا بنت مين - يا ظالمنى -  
أنا بنت ناس - مال ونساء - يحيا الفن - نهارك سعيد  
- فى صحتك - حماك تحبك - حماتى قنبلة ذرية -  
شهر عسل بصل - لوكاندة المفاجآت - العتبة الخضراء  
- حدوة الحصان - لين هواك - ازاي انسأك - ليلة  
الحنه - فى شرع مين - جوز الاثنين - عقبال البكارى -  
حلال عليك - جوز الاربعة - الناس مقامات - زمن  
العجائب .

هذه هى مجرد عينة من اسماء مئات الافلام التى أغرقت  
السوق عندما تحولت السينما من فن الى تجارة ، وعندما  
اصبح اغنياء الحرب منتجين .

ويجب الا ننسى ايضا الدور الذى لعبته رقابة السينما  
فى الأربعينات وأوائل الخمسينات . فمن الانصاف  
لبعض السينمائيين ان نقول ان هذه الرقابة كانت ترفض  
كل قصة ذات مضمون سياسى . وكانت تحذف كل لقطة  
يمكن ان تحمل الى المتفرج معنى سياسيا . فمثلا رفضت  
الرقابة التصريح باخراج قصة نجيب محفوظ « القاهرة  
الجديدة » فى السينما . وظل صلاح ابو سيف يقدم  
للى رقابة هذه القصة بأسماء مختلفة ست مرات منذ نشرت  
فى سنة ١٩٤٦ وأخيرا استطاع بعد عشرين سنة ان  
يقدمها فى فيلم « القاهرة ٣٠ » .

ورفضت الرقابة ايضا التصريح بعرض فيلم « الاسطى  
حسن » فى أوائل سنة ١٩٥٢ الا اذا انتهى الفيلم بظهور

لافتة كتب عليها عبارة « القناعة كنز لا يفنى !! »



ومن أنجح الافلام الوطنية التي ظهرت فى هذه المرحلة :

### رد قلبى

الذى انتجته أسيا بالالوان . وكتب قصصته يوسف السباعى واخرجه عز الدين ذو الفقار وقام ببطولته أحمد مظهر ومريم فخر الدين وشكرى سرحان وحسين رياض وصلاح ذو الفقار واحمد علام وهند رستم . ويعالج الفيلم قضية الصراع الطبقي . فبطل الفيلم شاب فقير كان أبوه يعمل بستانيا فى قصر الامير . وفى فترة الصبا كان البطل صديقا لبنت الامير . كانا يلعبان معا . ولم يكن هناك فرق ، أو على الاصح انهما لم يكونا يلاحظان هذا الفرق الكبير . فقد كانا مجرد صديقين . وتتحول هذه الصداقة الى حب عندما يكبران . وأصبح الشاب الفقير ضابطا بالجيش . وعندما فكر فى ان يتقدم لطلب يد حبيبته فوجيء بهذه الحقيقة وعرف انه لا يستطيع ابن الطبقة الفقيرة ان يكون زوجا لبنت الامير فى ظل حكم يتمسك بهذه الفوارق . ولكن هذا الحكم ينهار وتنفجر الثورة وتسقط هذه الفوارق الوهمية . وعندئذ يصبح ابن الجنائى وبنت الامير سواء فى الحقوق . وينتهى الفيلم بزواجهما .

ونجح المخرج فى تقديم لقطات معبرة وفنية ، ابرزها اللقطة التى انفكت فيها عقدة لسان حسين رياض الذى كان مصابا بالشلل . وحدث هذا فى اللحظة التى استطاع فيها الشعب ان يفك قيوده وان ينطلق حسرا . ونطق حسين رياض . نطق الشعب .

الذى انتجه واخرجه احمد بدرخان ( لان شركات الاناج أثبت ان تغامر بانتاجه ! ) . وقام ببطولته مع ماجدة وحسين رياض وجه جديد هو أنور احمد فى دور الزعيم . وكان هذا هو اول فيلم قدمته السينما عن حياة زعيم سياسى . واعتمدت القصة السينمائية على تفاصيل حقيقية كثيرة من حياة مصطفى كامل . ولكن الشيء الذى يؤخذ على هذا الفيلم الجيد هو الاسراف فى تقديم خطب مصطفى كامل الى درجة ان معظم المواقف الرئيسية تحولت الى مواقف خطابية

ولكن هذا العيب - على أهميته من الناحية الفنية - لا يمكن ان يقلل بحال من أهمية هذه التجربة التى تستحق كل تقدير واحترام .

### جميلة

الذى انتجته ماجدة وقامت ببطولته مع رشدى اباطة واخرجه يوسف شاهين . وقصة الفيلم مأخوذة عن قصة حقيقية حدثت اثناء ثورة الجزائر وهى قصة تعذيب المجاهدة الجزائرية جميلة بو حريد . وكان هذا الفيلم هو اول فيلم مصرى يعالج ثورة قطر شقيق ويسلط الضوء على فظائع الاستعمار .

فنحن نرى فى الفيلم ان جميلة كانت فتاة سعيدة مقبلة على الحياة ، الا ان الظروف السياسية فى وطنها لم تدع هذه السعادة تستمر طويلا . فقد كان المستعمر يقف بالمرصاد لكل حركة وطنية . وبعد ان فشلت كل المحاولات السياسية للوصول الى حل لمشكلة الجزائر اقتنع الشعب الجزائرى بأنه لن يحقق أمنيه الا اذا استخدم اللغة التى لا يفهم المستعمر لغة سواها ، وهى

لغة السلاح . وأنضمت جميلة الى جيش التحرير . وبعد  
أن قامت بعملية فدائية ناجحة ، قبض الفرنسيون عليها  
وعذبوها تعذيباً شديداً لكي تفشى لهم أسرار جيش  
التحرير . إلا أن قناتها لاتلين . تزداد حدة تعذيبها  
الى درجة لا تطاق . ولكن جميلة تصمد بعناد وبشجاعة  
منقطعة النظر .

وأجمل ما فى هذا الفيلم هو مشاهد التعذيب الطويلة .  
وقد أحسن المخرج صنما اذ ركز عليها تركيزاً شديداً .  
وبهذا استطاع ان يصل الى قلب المتفرج .

### أربعة جدد

وفى هذه المرحلة من مراحل تطور السينما المصرية  
ظهر أربعة من المخرجين الجدد الممتازين وهم كمال الشيخ  
ويوسف شاهين وتوفيق صالح وعاطف سالم .

لمع أولهم وهو كمال الشيخ عندما قدم للشاشة تجربة  
فنية جديدة هى فيلم « حياة أو موت » الذى اشترك فى  
تمثيله يوسف وهبى وعماد حمدي ومحمود المليجى  
ومديحة يسرى مع وجه جديد هى الطفلة ضحى امير .

يروى هذا الفيلم قصة رجل ( عماد حمدي ) يشكو  
من مرض القلب وكان موظفاً فصل من عمله وهنا هجرته  
زوجته وذهبت لتعيش مع والديها . اما ابنته فقد ظلت  
بأقية الى جواره لتهتم بشئونه . وعندما يصاب والدها  
بإصابة شديدة ، تذهب الطفلة الى صيدلية لتشتري دواء  
له . ولكن الصيدلى يخطئ فى تركيب الدواء ، ويقصد  
ان تأخذ الطفلة الدواء وتنصرف يكتشف الصيدلى انه  
وضع فى الدواء مادة سامة ، وهنا يبدأ فى البحث عن  
الطفلة قبل ان تصل الى المريض . ويشترك البوليس فى



محاولة معرفة شخصية الطفلة ومكان اقامة المريض ،  
وتستغرق عملية البحث هذه جانبا كبيرا من الفيلم ،  
وكلها مناظر خارجية التقطت فى الشوارع . وشعر  
المتفرج بأنه يتابع قصة من نوع جديد . قصة غير مألوفة  
بالنسبة لنا لأنها خالية من العناصر التقليدية فى الفيلم  
المصرى . وحقق كمال الشيخ نجاحا كبيرا فى هذا النوع  
من الافلام التى تعتمد على التشويق . ووصفه النقاد بأنه  
تلميذ مدرسة هتشكوك .

اما المخرج الثانى وهو يوسف شاهين فقد لمع اسمه  
بعد ان اخرج فيلم « صراع فى الوادى » الذى قدم فيه  
الوجه الجديد الذى اكتشفه وهو عمر الشريف . وقامت  
بطولته فاتن حمامة وفريد شوقى وزكى رستم وعبد  
الوارث عسر . ويعالج الفيلم قضية الاقطاع واستبدال  
القطاعيين فى الريف . وبطل الفيلم شاب اسمه احمد  
عاد الى قريته فى الصعيد بعد ان أصبح مهندسا زراعيا  
لكى يحاول تحسين طريقة زراعة قصب السكر . ولكن  
جهوده لمساعدة الفلاحين الصغار تجد معارضة شديدة من  
الباشا الذى يخشى هذه المنافسة . ولكى يتخلص من احمد  
يدبر الباشا جريمة قتل شيخ محبوب فى القرية ويتهم  
والد احمد البرى بأنه مرتكبها وتحكم المحكمة على المتهم  
البرى بالاعدام . ولكن احمد لا يسكت ، بل يستمر فى  
صراعه ضد هذا الاقطاعى حتى يتمكن فى النهاية من اثبات  
ادائه ويعترف الباشا بجريمته .

وتسير جنبا الى جنب مع هذا الصراع قصة حب بين  
احمد وابنة الباشا ( فاتن حمامة ) . وينتهى الفيلم  
بزواجهما .

ولفت هذا المخرج نظر النقاد . فقد حقق مستوى

ممتازا فى اخراج فيلمه ، واستغل آثار الاقصر استغلالا  
بديعا ..

ثم قدم يوسف شاهين بعد ذلك تجربة فنية اخرى  
رائعة هى فيلمه « باب الحديد » الذى يعتبر واحدا من  
أحسن عشرة افلام ظهرت فى تاريخ السينما المصرية .  
وتجرى حوادث الفيلم كلها فى محطة القاهرة ، وفى يوم  
واحد من الصباح الى المساء . ويقدم لك قطاعا صغيرا  
من الحياة . قصة مجموعة من الناس جمعها مكان واحد هو  
المحطة « باب الحديد » .

أحدهم بائع صحف اعرج اسمه صابر ( يوسف  
شاهين ) محروم من كل شئ . فهو فقير ومشوه وقبيح  
الوجه وعيبى اللسان . لا احد يعرف حقيقته . ولا احد  
يفهمه . ولا أحد يحبه . يسكن فى عشة حقيرة . يعيش  
فى وحدة قاتلة .. وسط ازحم بقعة فى القاهرة .

وهناك ايضا هنومة ( هند رستم ) بائعة الكازوزة التى  
«تتنطط» بجردلها بين القطارات وتحلم بأن يتزوجها احد  
شيالى المحطة . والشىال الذى طلب يد هنومة شاب  
طيب القلب ( فريد شوقى ) يحاول ان يحمى زملاءه

الشيالين من سطوة معلم قديم يأكل حقوقهم . فيدعوهم  
فريد الى تأليف نقابة تحفظ حقوقهم وتؤمن مستقبلهم .  
وينجح فى تحقيق هذين الحلمين : النقابة ، ويد هنومة .

اما صابر فهو يحب هنومة . ويتمنى ان يتزوجها .  
ولكنها تسخر منه ، ومن فقره ، ومن عاهته ، و « تأخذه  
على قد عقله » . وعندما يكتشف هو انها لن تكون له يفقد  
عقله ، ويقرر ان يقتلها حتى لا تكون لغيره . ولكنه يقتل  
فتاة اخرى خطأ . وعندما تكتشف جريمته يقبض عليه  
ويساق الى مستشفى الامراض العقلية .

وكان اختيار المحطة مركزا لاحداث هذا الفيلم موفقا .  
واستغل المخرج امكانياتها استغلالا بديعا . كما انها كانت  
رمزا جميلا . فهي مركز دائرة واسعة . نقطة تلتقى  
عندها خطوط كثيرة وتنبعث منها خطوط متنافرة . مكان  
لقاء وفراق . رمز للضياع والتشتت .

ولم تعتمد قصة الفيلم على الحوار . كانت الصورة  
هي الاساس . وكان هذا عبئا ثقيلا على الممثلين الذين  
لم يالفوا بعد هذه الطريقة الجديدة . كما كان ايضا  
سببا في أن بعض المتفرجين لم يستطع متابعة الاحداث  
بوضوح !

وقدم لنا الفيلم ممثلا جديدا هو يوسف شاهين .  
وكانت اللقطات الطويلة التي عبر فيها يوسف بوجهه  
وعينه ويديه بلا كلام على الاطلاق ، لقطات بارعة وفي  
غاية الجمال . ودوره شاق ومعقد . الا أنه نجح فيه نجاحا  
هائلا ، خصوصا في المشهد الاخير عندما أراد ان يقتل  
هنومة . وقع معها على الارض فوق القضبان ، والسكين  
في يده ، والقطار قادم نحوهما بسرعة ، والجموع تطارده  
وتوقف القطار ، ثم ينصب الضوء من حوله من كل ناحية ،  
ويقوده صديقه الوحيد ( حسن البارودي ) الى مصيره  
.. قميص المجانين الذي يقيد حركته ويحدد نهايته .

وقد صورت معظم مشاهد هذا الفيلم في منطقة  
المحطة . والذي يعرف كيف يتم تصوير المشاهد الخارجية  
في الافلام ، يدرك المجهود غير العادي الذي بذل في  
اعدادها وتنفيذها . كانت جرأة من المخرج يوسف شاهين  
أن يقدم فيلما معظمه مشاهد خارجية صورت في منطقة  
لاتهدأ فيها الحركة طول اليوم . ونجاحه في تقديم الفيلم  
بهذه الصورة الحية يستحق اعظم التقدير .

والمخرج الثالث الذى لمع فى هذه المرحلة هو توفيق صالح الذى قدم فيلمين فقط فى ٨ سنوات وهو رقم قياسى فى السينما المصرية ! .. وهذان الفيلمان هما « درب المهابيل » المأخوذ عن أول قصة لنجيب محفوظ تظهر على الشاشة وتجرى حوادثه كلها فى حارة ، و « صراع الأبطال » الذى تجرى حوادثه كلها فى قرية .

وفى « درب المهابيل » قصة حب بين شاب فقير ( شكرى سرحان ) وفتاة فقيرة ( برلنتى عبد الحميد ) . ويقف فقرهما عقبة فى طريق الزواج . يشتري الشاب ورقة يانصيب . ولكنه لا يحافظ عليها . وعندما تكسب البريمو يظهر أن الورقة كانت قد أصبحت فى يد رجل من المجاذيب . ويفاجأ الرجل بأن الحارة كلها تتقرب إليه . والجميع طبعاً لا يريدون إلا سلب المال منه . ولكن لا يصل أحد إلى المال . وإنما تلتهمه عنزة ! .. واجمل مافى هذا الفيلم هو دقة تصوير جو الحارة ، والبراعة فى تقديم شخصيات أبناء الحارة ..

وفى « صراع الأبطال » قصة حقيقية هى حادثة ظهور وباء الكوليرا بين سكان قرية لانهم تناولوا طعاماً فاسداً اشتراه بعض التجار من معسكرات جيش الاحتلال الانجليزى . وعندما كنت اتابع قصة هذا الفيلم أحسست اننى أشم رائحة قوية تنبعث منه طول الوقت ، هى رائحة القرية . شئ مختلف تماماً عن رائحة المدينة والكباريات وسيارات الكاديلاك وفساتين السهرة والبكينى والتويست وغيرها من تقاليد السينما المصرية . وفى هذا الفيلم « محاولة طيبة » لتقديم صورة من حياتنا .

أقوى مافى هذا الفيلم هو المشاهد التى صورت فزع سكان القرية من التطهير بعد أن حوصرت قرينتهم لمنع

انتشار وباء الكوليرا خارجها . فهذا الجزء من الفيلم كان قطعة فنية فى منتهى الروعة . أحسست بالاضطراب والقلق وبالخوف وبالحيرة وبالاندفاع مع هؤلاء الفلاحين الذين كانوا يقفون فى طابور امام الطبيب . وفجأة أقبلت سيدة القصر ، السيدة الاقطاعية التى تملك الارض ، وتتحكم فى حياة أهل القرية وتسيرهم كيفما شئت . ووقفت السيدة بينهم تحذرهم من التطعيم . فقالت لهم انه خطر عليهم . وانهم سيموتون .

وبسرعة اختفى الطابور . ذاب تماما . واندفع الفلاحون نحو بيوتهم . راحوا يحملون منها ثمن ما يملكون . وانطلقوا للفرار من القرية الموبوءة وللنجاة من الموت . وكلما وصلوا الى طريق للخروج وجدوه مسدودا . الشرطة تسد الطريق ، لمنع تسرب الوباء .

هذا الجزء من الفيلم كان فى تصويره واخراجه يفوق كل مشاهد « المجاميع » التى ظهرت فى السينما المصرية . كانت حركات المجاميع مدروسة جيدا . فبدت واقعية ومقنعة الى اقصى حد . الاندفاع الجنونى كان هناك . الغبار كان هناك . الصور الفردية للكهول والاطفال المدعورين ، صور النماذج المعبرة ، التابلوهات الحية كانت هناك . هنا كان توفيق صالح . هنا عرفناه ، ورأينا أصابعه ، وذهنه ، ومقدرته . هنا ظهر « طابع » المخرج الجديد ، ولونه .

ان قيمة هذا الفيلم لا تنحصر فقط فى المستوى الطبى الذى حققه الاخراج والتمثيل والتصوير والتأليف . وانما هناك ناحية أخرى عظيمة الاهمية . لقد عالج الفيلم مشكلات حقيقية نواجهها فى بلادنا . مشكلة تجمع اطباء فى القاهرة وخلو الريف منهم . ومشكلة المجتمع

الريفى الذى لا يؤمن بالطب والعلم فيسيطر عليه الدجل والشعوذة . ومشكلة التقاليد الريفية التى تجعل الزوج يأبى أن يسمح بأن يفحص زوجته المريضة طبيب . ومشكلة الإهمال ، إهمال الموظفين أداء واجبهم وتراكم الأخطاء حتى تصل الامور الى مرحلة الخطر .

اما المخرج الرابع الجديد الذى ظهر فى هذه المرحلة فهو عاطف سالم . وقد استهل حياته الفنية بفيلمين جديدين أولهما « الحرمان » الذى قامت ببطولته الطفلة فيروز مع عماد حمدي وزوزو ماضى ، والثانى هو « جعلوني مجرما » الذى قام ببطولته فريد شوقي مع هدى سلطان ويحيى شاهين وسراج منير ونجمه ابراهيم ورشدي أباطة . ولم يكن الفيلم بوليسيا بقدر ما كان فيلما اجتماعيا . فهو يصور الظروف التى تدفع شابا بريئا الى الجريمة . انه محاولة لرسم البيئة التى تنبت الجريمة . وهذه الناحية جعلت للفيلم قيمة إضافية - فوق قيمته الفنية - لأنه خرج على الصورة التقليدية التى تقدم بها السينما المصرية القصة البوليسية فتحيلها الى مشاهد ضرب و « تلطيش » . ولكن هذه الناحية نفسها كانت ثغرة يمكن ان يتسلل منها النقد الى القصة ذاتها ، فيؤخذ عليها انها حاولت تبرير تصرفات المجرم الشاب . وهذا هو وجه الخطورة خصوصا عندما نضع فى اعتبارنا المتفرج الصغير الذى يعجب بالبطل ويصفق له ويرى ان انحرافه كان تصرفا لاغبار عليه . ان المتفرج المراهق لا يدرس الظروف او البيئة التى جعلت من البطل مجرما ، وانما سيرسب فى ذهنه معنى واحد فقط ، وهو ان البطل لم يكن امامه سبيل اخر الا ان يأخذ حقه بيده .



أكثر من هذا أن الفيلم قدم البطل في صورة جذابة تجعل المتفرج يحبه ، ويستلطفه ويعجب به . فهو شاب قوى مرح . وهذه هي الصورة التي ستنطبع في النهاية في ذهن المتفرج الصغير الذي يتأثر أكثر من سواه بما يراه على الشاشة . فهو - عادة - يتخذ من بطل الفيلم مثلاً أعلى ، ويحاول تقليده في مشيته ، وفي ملابسه ، وفي طريقة كلامه .

وفي بداية الفيلم نرى البطل طفلاً يتيماً يعيش مع عمه الذي يضع يده على ثروة هذا القاصر . وعندما يتنبه الصبي إلى هذه الحقيقة يطالب عمه بميراثه . فيلجأ العم إلى القضاء الذي يصدر حكماً بوضع الصبي « المتشرد » في إصلاحية الأحداث . وعندما يخرج البطل الشاب من الإصلاحية يجد أن أبواب العمل الشريف موصدة أمامه . وحتى عندما يتمكن من العثور على عمل ، يدبر عمه مؤامرة ضده وينجح في طرده من هذا العمل . فيعود إلى التشرد . ولكن عمه يستمر في تدبير المؤامرات ضده . وينجح في أن يلصق به تهمة القتل وتحكم المحكمة عليه بالسجن عشرين عاماً . وتنتهي القصة بهروب الشاب من سجنه لكي ينتقم من عمه ولكي يقتله . وفي الوقت نفسه تظهر الحقيقة ويضطر الجاني الحقيقي إلى الاعتراف بجريمته .

وبعد هذا قدم لنا عاطف سالم فيلماً أثار ضجة كبيرة وهو « أحنأ التلامذة » الذي كان بداية لموجة من الأفلام ( التي لاتزال مستمرة حتى الآن ) والتي تقوم على تصوير انحراف الشباب . وعندما نجح هذا الفيلم الذي يقدم لنا ثلاثة شبان ، أصبحت كل أفلام هذه الموجة تقسم إلى أيضاً قصص ثلاثة شبان !

وابطال فيلم « احنا التلامذة » هم ثلاثة من الطلبة الجامعيين تربط بينهم الصداقة . احدهم طالب من الريف ( شكرى سرحان ) يقطن فى غرفة فوق السطوح . والثانى طالب من بيت مفكك محروم من حنان الاسرة ( عمر الشريف ) . اما الثالث ( يوسف فخر الدين ) فهو يعيش فى بيت لا يجد فيه اى رعاية . فوالدته تدله من ناحية وتبسط سلطانها على زوجها الضعيف من ناحية اخرى . وتقضى وقتها فى السهر مع صديقاتها فى لعب القمار . تنشأ صلة بين يوسف وخادمتها الريفية الصغيرة ( زيزى البدر اوى ) لانها الشخص الوحيد فى البيت الذى يظهر اهتماما به وميلا اليه . وتؤدي هذه الصلة الى ان تحمل الخادمة منه . ويضطر يوسف الى البحث عن وسيلة لاجراء العملية . فيتورطون فى سرقة خزانة محل للعب القمار ، وفى المعركة يقتلون صاحب المحل . ويقدمون المبلغ المطلوب للداية التى اتفقوا معها على اجراء عملية الاجهاض . وتموت الخادمة فى هذه العملية . وتنتهى القصة بوقوف الثلاثة فى قفص الاتهام فى المحكمة .

واكد هذا الفيلم قدرة المخرج عاطف سالم . وكان ابرز مافيه سرعة الايقاع ، والعناية بابرار الانفعالات ، وقوة تركيز المواقف المعبرة .

وتقدم عاطف سالم خطوة اخرى الى الامام فى فيلم رابع له امتاز بواقعيته وهو « أم العروسة » المأخوذ عن قصة عبيد الحميد جودة السحار . فانت ترى فيه بيت موظف بسيط ( عماد حمدى ) عنده سبعة اولاد وبنات . ليس عندهم خدم ولا حشم . لا طبخة ولا سواق ولا دادة . كل فرد فى البيت يقوم بدور فيه .

الام ( تحية كاريوكا ) تطبخ وتكنس وتغسل وترضع أطفالها . والاب يشتغل فى مكتبه ويشغل ايضا فى البيت . والبنات الكبرى ( سميرة احمد ) تركت المدارس وبقيت فى البيت « تنتظر العدل » وتحلم طول النهار بأمر الاحلام ، وتدفع شلنا لاختها التلميذ عازف الكمان الصغير لكى يشجىها بأنقامه المؤثرة ، واختها ( مديحة سالم ) تلميذة مراهقة تفهم كل مايدور حولها ، تنظر وتلاحظ ، وعندما يأتى عليها هى ايضا الدور لتصبح عاشقة ، تدفع شلنات ايضا لاختها عازف الكمان لكى تحلم اختها الكبرى على أنقام الموسيقى ! .. والولد الكبير ( سليمان الجندى ) تلميذ يدخن سرا ، بعيدا عن عينى أبيه ، ويغير من الشباب الذين ينظرون بعيون جريئة الى اخواته البنات .

الاسرة كلها معقولة . تصرفاتها طبيعية . لبسها عادى . والبيت نفسه « على القد » . لا الديكور مبالغ فيه . ولا الغرف واسعة كما لو كانت بلاطوها للتصوير . واجمل اللقطات هى التى نرى فيها طفلا او طفلة تدخل الغرفة وهو تجرى وتخرج وهى تجرى أيضا ، والمشهد مستمر وكأنه لم يحدث شيء . أليست بيوتنا هكذا ؟ .. أليست حياتنا هكذا ؟ ..

و « دوشة البيت » نسمعها طول الوقت . حتى الراديو الذى لا يدور الا اذا « زقيته » ! .. كلها صور واقعية مائة فى المائة . بلغت القمة عندما بدأ الاطفال يلعبون مع الخروف . والخروف « يماىء » ، والاولاد « يمائون » والكلب « يهو هو » ! ..

عاطف سالم هنا كان فى أحسن حالاته . و « أم العروسة » قد لا يكون اقوى افلامنا ، ولا افخم افلامنا ،

ولكنه بالتأكيد من اصدق واروع ما قدمته ستوديوهاتنا .  
فهو يذكرنا بأفلام الواقعية الجديدة الايطالية التي ظهرت  
بعد الحرب العالمية الثانية ، أفلام قليلة التكاليف ولكنها  
صادقة وواقعية .

### سلاسل وخصية

ومن العلامات المميزة فى هذه الفترة ظهور سلسلة من  
الافلام الفكاهية التى تحمل اسم بطلها الممثل الفكاهى  
اسماعيل يس ، ومنها :

- اسماعيل يس طرزان
- اسماعيل يس للبيع
- اسماعيل يس فى السجن
- اسماعيل يس فى حديقة الحيوانات
- اسماعيل يس فى متحف الشمع
- اسماعيل يس فى مستشفى المجاذيب
- اسماعيل يس يقابل ريا وسكينة

وعلى الرغم من ان هذه الافلام حققت ايرادات خيالية  
الا انها كانت مع الاسف رديئة جدا من الناحية الفنية ،  
ويبدو عليها بوضوح طابع الكلفة والاستعجال . واغرب  
ما فيها هو ان بطلها اسماعيل يس كان يكرر فيها نفس  
الحركات واللوازم التى ظل يقدمها على الشاشة بلا تغير  
وبلا تطوير فى الاربعينات والخمسينات . وكان رد الفعل  
بعد هذا كله انصراف الجمهور عن هذه الافلام بعد  
ان مل هذا التكرار الساذج للحركات التهريجية . وكانت  
النتيجة انه فى الستينات اختفى اسماعيل يس من  
الشاشة !

على ان اختفاء اسماعيل يس لا يصح ان يؤخذ على انه دليل على ان ذوق الجمهور قد تغير . فان الافلام الفكاهية الرخيصة لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا . بل ان هذه الافلام التهريجية لا تزال تشكل نسبة كبيرة من انتاجنا .

واذن فقد كان من الممكن ان يستمر اسماعيل يس في الظهور في افلام اخرى لانه بلاشك ممثل فكهى لطيف خفيف الدم ، فهو « طاقة يمكن استغلالها » . ولكن المسئول عن هذه النتيجة هو ضعف قصص هذه الافلام وتشابهها مما جعل اسماعيل يس يبدو فى فيلم بعد اخر ، وكأنه نسخة بالكربون لا يمكن ان تتغير !

وتشبه هذه السلسلة من حيث تفاهتها ومستواها الهابط سلسلة اخرى من افلام الجريمة الرخيصة يدور معظمها حول شخصية معلمة ، بنت بلد تشترك فى تجارة المخدرات وعصابات الاجرام ، ومنها افلام : سمارة . زنوبة . فطومة . لواحظ . توحة . المعلمة . الفجرية . عفريت سمارة .

## الادب على الشاشة

وهن المعالم البارزة فى هذه المرحلة الاتجاه الى قصص الادباء المصريين المعروفين . فظهرت على الشاشة قصص « ظهور الاسلام » و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « درب المهابيل » و « بداية ونهاية » و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، و « انى راحلة » و « رد قلبى » و « بين الاطلال » و « أم رتيبة » ليوسف السباعى ، و « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم و « الناس الى تحت » لنعمان عاشور ،

و « وا اسلاماه » لعلى احمد باكثير ، و « لا وقت للحب »  
ليوسف ادريس ، و « ست البنات » و « شباب امرأة »  
لامين يوسف غراب ، و « غصن الزيتون » و « شمس  
لاتغيب » لمحمد عبد الحليم عبد الله .

وبدا المنتج المصرى يدفع لمؤلف القصة اجرا يكاد فى  
بعض الاحيان يعادل اجر ألمع نجوم الفيلم . وكانت هذه  
ظاهرة جديدة فى السينما المصرية . فقد عاشت سنوات  
طويلة على القصص المقتبسة او القصص الضعيفة . ولذلك  
كان نصيب القصة من ميزانية الفيلم ضئيلا . فلما اتجهت  
السينما الى الاعمال الادبية الكبيرة كان المفروض أن تؤثر  
اسماء الادباء على ايرادات شبك التذاكر باعتبارها اسماء  
مشهورة كأسماء الفنانين . ولكن الواقع ان هذا لم يحدث  
الا فى حالات قليلة جدا . وباستثناء اثنين او ثلاثة من  
ادبائنا ، فإن اسم مؤلف القصة لم يكن قط من عوامل  
جذب الجماهير الى شبك التذاكر .

اما من الناحية الفنية فقد افادت السينما كثيرا من  
استغلال الاعمال الادبية . وبرز مثل لهذا الفيلم « دعاء  
الكروان » المأخوذ عن قصة الدكتور طه حسين وفيلم  
« بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ .

وعندما أعلن المخرج بركات انه سينتج فيلما عن قصة  
« دعاء الكروان » اشفق كثيرون عليه من الاقصاد على  
هذه التجربة . فقد رأينا ان تجارب هوليوود ولنسندن  
وباريس فى تحويل روائع الادب العالمى من قصص خالدة  
الى افلام كبيرة قلما كانت تكلل بالنجاح . اذ يظل الكتاب  
فى الاغلب أقوى وأرفع من الفيلم . اذ ان المشاعر  
وخلجات النفس ، والانفعالات المكبوتة فى الصدور  
والافكار والشكوك والهواجس والمخاوف التى تدور فى



الرؤوس ليس من اليسير « ترجمتها » من سطور ومعان الى صور وحركة .

على اننا بعد ان راينا فيلم بركات لاحظنا ان المجهود الذى بذله يوسف جوهر فى وضع السيناريو كان أبرع واذكى وأدق تجربة من هذا النوع فى تاريخ السينما المصرية . فقد احترم النص احتراماً عظيماً . وهضم القصة هضمًا جيداً . فجاءت ترجمته موفقة . وعندما نقوم بمقارنة بين العمل الادبى والعمل السينمائى فاننا لن نكون منصفين الا اذا قلنا ان الفيلم جاء أميناً ، وافيًا ، دقيقاً ، ومشرفاً الى اقصى حد . اكثر من هذا ان السيناريو حافظ على « الشكل » الادبى للقصة فلجأ الى استغلال الراوى ليلقى عبارات مأخوذة بنصها من كتاب الاديب الكبير ، على الرغم من ان « الراوى » ليس من الناحية السينمائية تصرفاً جيداً . فقد كان المتفرج يستطيع ان يتابع حوادث القصة بلا شرح وبلا تعليق ، كما انه لم تكن هناك ضرورة ملحّة لاستغلال « الراوى » فى ربط القصة . ولكنك مع هذا كله تشعر وانت ترى الفيلم ان السيناريست حرص على ان يذكرنا بأن هذه هى قصة طه حسين صاحب الأسلوب المعروف . تشعر بهذا اكثر واكثر عندما تنتهى القصة وتنطلق الكاميرا وراء الكروان وهو يحلق فى السماء وتسمع صوت طه حسين العميق البديع وهو يتساءل : « دعاء الكروان ؟ .. أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين « لقطة » تبقى فى ذهنك وأنت تغادر دار العرض .

وهكذا كان صوت الكروان وصوت المؤلف هما آخر « لقطة » تبقى فى ذهنك وانت تغادر دار العرض .

ثمة شىء آخر لجأ اليه السيناريست يوسف جوهر

هنا وهو «المونولوج الداخلى» . وهذه طريقة لاستخدامها  
السينما عندنا كثيرا . وهى فى هذا الفيلم كانت ضرورة .  
فلم يكن هناك سبيل آخر الى ترجمة خواطر البطلة «آمنة»  
الفتاة القروية التى دخلت بيت المهندس الشاب الذى  
سلب عفاف أختها هناوى لكى تنتقم منه ولكنها لم  
تستطع ان تنتقم لانها أحبته . وعذبتها الحيرة بين الانتقام  
والحب . ان خواطر آمنة تشغل حيزا ضخما من القصة .  
واذا كان من الممكن ترجمة بعض الخواطر مثل الذكريات  
والامانى الى صور وإلى حركة ، فان التفكير والتأمل  
لا تسهل ترجمتهما .

أما فيلم « بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب  
محفوظ فكان تجربة أخرى تختلف تماما عن هذه التجربة .  
وذلك لان قصة نجيب محفوظ حافلة بالشخصيات  
والاحداث . ومهمة السيناريست هنا شاقة . فمسو  
مضطر الى حذف بعضها لكى يستطيع أن يضبط القصة  
فى الزمن المحدد للفيلم وهو ساعتان . ومعنى هذا ان  
قارئ القصة سيكتشف بعد ان يرى الفيلم ان ما يعرفه  
كان أكثر مما رآه ! . .

ولكن الناقد الفنى لا يحكم على الفيلم بهذا المقياس .  
فإن قصص نجيب محفوظ لا يمكن نقلها كاملة الى الشاشة  
الا اذا قدمناها فى افلام طويلة جدا أطول حتى من «ذهب  
مع الريح » . وفى اعتقادى أن اقصى ما يستطيع  
السيناريست أن يحققه من نجاح فى هذه الحالة هو أن  
يوفق فى المحافظة على « جو » القصة . وهذا هو ما فعله  
كاتب السيناريو صلاح عز الدين .

وعندما تشاهد فيلم « بداية ونهاية » - الذى استأنف  
فيه صلاح أبو سيف اتجاهه الواقعى بعد أن انقطع عنه

فترة غير قصيرة - ستلمس انه يروى قصة كان يمكن فعلا ان تحدث في القاهرة في سنة ١٩٣٦ . فكلنا يعرف ماذا يحدث عندما يموت موظف بسيط ويترك ارملة ( امينة رزق ) وبنتا ( سناء جميل ) وثلاثة أبناء ( فريد شوقي وعمر الشريف وكمال حسين ) . ان الاسرة تواجه الفقر وتعرف الدل ، فتنتقل من الشقة المتواضعة الى حجرتين في الدور الارضى . والاثاث يباع شيئا فشيئا لتساكل الاسرة بثمنه . وبعض الابناء يقطعون دواستهم ليعملوا . والبنت المسكينة لا تجد زوجا لانها ليست جميلة

وبهذا الفيلم عاد صلاح ابو سيف الى أرضه . عاد الى بولاق ، والى الحارة . عاد الى رجل الشارع والى بنت الشعب . عاد الى بيوت الفقراء والى الملابس البسيطة الخشنة والى الفرف الضيقة المظلمة والى الجدران المشققة . ووفق كثيرا في اختيار ممثلين قديرين ليسوا من ذوى الوجوه المصقولة . فان سناء جميل في دور نفيسة ، وصلاح منصور في دور سلمان صبي البقال الضعيف الخبيث ، كانا قمة في الاداء . وعندما عرض هذا الفيلم في مهرجان السينما الدولي بموسكو في سنة ١٩٦١ نالت سناء جميل جائزة « احسن ممثلة » فكانت اول ممثلة مصرية تفوز بجائزة دولية

وبعد ان رأى الناقد الكبير جورج سادول هذا الفيلم في المهرجان كتب عنه كلمة في مجلة « لى لىتر فرانسيز » ( الاداب الفرنسية ) جاء فيها : ان بداية ونهاية يعتبر بالنسبة للافلام المصرية خطوة واسعة الى الامام . .



وفي هذه المرحلة ظهرت سلسلة من الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس وحقت نجاحا جماهيريا

هائلا مما جعل احسان يتقاضى اكبر اجر دفعته السينما  
لؤلؤف وهو أربعة آلاف جنيه . ومن هذه الافلام :  
« الوسادة الخالية » الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ  
مع الوجه الجديد لبنى عبد العزيز ، و « لا أنام »  
و « الطريق المسدود » و « لا تطفىء الشمس » وقامت  
ببطولتها فاتن حمامة و « أنا حرة » الذى قامت ببطولته  
لبنى وشكرى سرحان والوجه الجديد حسن يوسف .  
وقد اخرج هذه الافلام كلها صلاح أبو سيف

و « فى بيتنا رجل » الذى اخرج به بركات وقام ببطولته  
عمر الشريف وزبيدة ثروت ورشدى أباطة وأخرج به  
بركات . ويعتبر هذا الفيلم من احسن الافلام الوطنية  
التي قدمتها السينما المصرية . وقد وصلت هذه القصة  
الى الشاشة بعد ان قراها الناس سلسلة فى حلقات  
تنشر اسبوعيا بمجلة روزاليوسف ، ثم صدرت فى كتاب  
ضخم ، ثم أعدت للمسرح ، وحولت الى تمثيلية اذاعية ،  
وفى كل هذه الميادين نالت القصة نجاحا عظيما

والسبب الاول فى نجاحها هو انها تصور فترة من  
حياتنا قبل الثورة . الجو الذى كنا نعيش فيه .  
المشكلات التى كنا نعانيها . المشاعر التى كانت تملأ  
صدورنا . الاضطهاد والكبت والتعذيب

بطل القصة ابراهيم حمدي ( عمر الشريف ) شاب  
فدائى قتل رئيس الوزراء وفر بعد ان قبض عليه  
البوليس . ولجأ الى بيت زميل له فى الجامعة هو يحيى  
( حسن يوسف ) . ووالد يحيى ( حسين رياض ) وأسرته  
لا دخل لهم فى السياسة ، الا ان وجود الشاب الوطنى  
بينهم خلق جوا جديدا فى هذا البيت الصغير الهادئ

وتفقت نظرة افراد هذه الاسرة الى الحياة . فقبلوا

ابراهيم بينهم حيث عاش بضعة ايام الى ان دبر له زملاؤه طريق الفرار الى الخارج ، الا انه اثر في اللحظة الاخيرة ان يبقى في وطنه ليقوم بعمل كبير آخر يوقظ به وعي مواطنيه ، فنسف مخزن الذخيرة في الثكنات البريطانية ، ومات في الحادث

ومن الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس في هذه الفترة فيلم « البنات والصيف » . وكان هذا الفيلم تجربة جديدة في السينما المصرية اذ انه كان يتألف من ثلاث قصص قصيرة اخرج كل قصة منها مخرج . وهكذا اشترك ثلاثة مخرجين في فيلم واحد لأول مرة . وهم عز الدين ذو الفقار وصلاح أبو سيف وفطين عبد الوهاب

ويلاحظ هنا ان سلسلة افلام احسان عبد القدوس التي اخرجها صلاح أبو سيف جاءت مباشرة بعد سلسلة افلامه الواقعية . وكانت هذه مرحلة من مراحل التطور الفني لصلاح أبو سيف، وهي مرحلة «النقد الاجتماعي» وان كان بعض النقاد قد عابوا عليه هذا الانتقال المفاجيء من افلام بولاق الى افلام الزمالك ! ..

### ستمائة فيلم

وفي هذه المرحلة (١٩٥٢ - ١٩٦٢) ظهر حوالي ستمائة فيلم مصرى . أى أن متوسط الافلام التي ظهرت في كل موسم كان ٦٠ فيلما . ومن هنا كانت أبرز مشكلة واجهت الفيلم ازاء هذا التضخم الهائل هي كثرة عدد السيناريوهات التي يكتبها واضع السيناريو في كل موسم . ولما كان عدد السيناريست المجيدين قليلا جدا

لا يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة فانك تستطيع أن تدرك السر وراء التفاهة والكلفة التي كانت طابع معظم أفلامنا التي ظهرت منذ الحرب العالمية الأخيرة

وعلاوة على هذا فلم تكن هناك القصة المكتوبة أصلاً للسينما . وهذه ظاهرة لا تزال - مع الأسف - قائمة حتى الآن . فلا تزال نسبة كبيرة من أفلامنا مقتبسة عن أفلام أجنبية ، وعن مسرحيات حققت نجاحاً على خشبة المسرح ، وعن روايات صدرت في كتب . وأهم ما يحتاج إليه الفيلم المصري هو مؤلف القصة السينمائية

وكان لا بد من حل لهذه المشكلة . وجاء الحل عندما أنشأت وزارة الثقافة معهد السينما في سنة ١٩٥٩ ومعهد السيناريو في سنة ١٩٦٣ . وكان المفروض أن يدخل خريجو هذين المعهدين ميدان السينما وأن تظهر ثمار هذا الدم الجديد . ولكن الشيء المؤسف له حقاً هو أن خريجي هذين المعهدين لا يزالون - كلهم تقريباً - بعيدين عن الميدان

والى جانب إنشاء معهد السينما والسيناريو وجدت وزارة الثقافة أن هذا لا يكفي لعلاج مشكلة الفيلم المصري ، فاضطرت الى اتخاذ إجراءات لانقاذ صناعة السينما من المستوى الهابط الذي انحدرت اليه بعد أن تغلب عنصر التفاهة على نسبة كبيرة من أفلامنا ، فأنشأت مؤسسة دعم السينما في سنة ١٩٥٧ ، ثم دخلت ميدان الإنتاج لأول مرة فأنشأت مؤسسة السينما في سنة ١٩٦٢ (بدلاً من مؤسسة دعم السينما) .

وعلاوة على هذا أقامت وزارة الثقافة مسابقات



للسينمائيين منحت فيها جوائز لاحسن الافلام واحسن  
الفنانين والفنيين . كانت المسابقة الاولى فى سنة ١٩٥٥  
وبلغ مجموع جوائزها ٢٥ ألف جنيه . وكانت المسابقة  
الثانية فى سنة ١٩٥٩ وبلغ مجموع جوائزها ٥٠ ألف  
جنيه . وكانت المسابقة الثالثة فى سنة ١٩٦٢ وبلغ  
مجموع جوائزها ٥٥ ألفا من الجنيها

## القطاع العام

كانت المرحلة السادسة من مراحل تطور السينما المصرية ( من سنة ١٩٦٣ الى ١٩٦٩ ) هى مرحلة القطاع العام . وفى هذه المرحلة ظهرت الافلام التى أنتجتها مؤسسة السينما . وكانت هذه تجربة جديدة من نوعها . فقد كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم القوى الناضج الكثير التكاليف الذى لا يستطيع المنتج من القطاع الخاص أن يقدمه . كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم المثالى الذى يخدم المجتمع الاشتراكى

الا ان هذا لم يتحقق مع الاسف فى هذه المرحلة . فقد واجهت مؤسسة السينما أزمة عاجلة اضطرت لان تتخذ لها حلا سريعا . فما ان أعلن ان مؤسسة السينما ستدخل ميدان الانتاج حتى ظهرت موجة من الخوف والقلق والتردد فى محيط شركات القطاع الخاص . وتوقفت عجلة الانتاج فى معظم هذه الشركات التى وقفت ترقب الموقف بحذر وتنتظر المولود الجديد ، وهو فيلم المؤسسة

وهكذا وجد عدد كبير من الفنانين والفنيين انهم يواجهون حالة تعطل . ووجدت المؤسسة على بابها جيشا

من السينمائيين يطلب العمل معها

وبدلاً من أن تقضى المؤسسة فترة من الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة واعداد قصص وسيناريوهات للفيلم النموذجي الذي انشئت من أجله ، اضطرت أن تنزل بسرعة الى ميدان الانتاج بلا تخطيط وبلا دراسة . اذ كان عليها أن تواجه أزمة التعطل . فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل في افلام أطلقت عليها اسم « أفلام حرف ب » . ومعنى « حرف ب » انها افلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف ! ..

وكانت هذه الافلام كارثة بكل معنى الكلمة . فقد ظهرت هزيلة ضعيفة ، لا تختلف في شيء عن الافلام الهابطة الرديئة التي أساءت الى سمعة الفيلم المصري !

وهكذا وقعت المؤسسة في الفلطة التي نزلت الى الميدان لكي تعالجها ! .. ومهما كان العذر الذي تبرر به المؤسسة هذا الخطأ الشنيع ، حتى ولو كان هذا العذر هو انها تهيبء عملاً لبعض المتعطلين ، فلن يفقر لها التاريخ انها لم تستطع أن تحقق رسالتها ، وهي رفع مستوى الفيلم المصري

وأسوأ من هذا كله ان القطاع الخاص الذي كان يقف متهيئاً وجلاً أمام المولود الجديد المنتظر وجد أن مخاوفه لم يكن لها مبرر . فقد اكتشف ان فيلم المؤسسة ليس أجود ولا أرفع من الفيلم التجارى الخاص الذي أغرق السوق في فترة ما بعد الحرب . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن فترة التردد انتهت ، وعاد القطاع الخاص الى الانتاج بنفس الطريقة القديمة دون أن يقيم وزناً لمنافسة المؤسسة ! ..

وهذا معناه انه لا المؤسسة نجحت في انتاج الفيلم

النموذجى المشرف الرفيع المستوى ، ولا القطاع الخاص  
ادخل فى اعتباره وجوب رفع مستوى افلامه . فالصورة  
اذن لم تختلف كثيرا بعد دخول القطاع العام ميدان  
السينما . وظل الحال على ما كان عليه فى المرحلة  
السابقة : نسبة كبيرة من الافلام التافهة ونسبة ضئيلة  
من الافلام المتقنة

فمن امثلة أفلام « حرف ب » عرضت المؤسسة الافلام  
التالية :

« الرجال لا يتزوجون » الجميلات « اخراج احمد فاروق  
تمثيل شويكار وأحمد خميس

« الرجل المجهول » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل  
زيزى البندراوى وصلاح قابيل

« العلمين » اخراج عبد العليم خطاب تمثيل مديحة  
سالم وصلاح قابيل

« نهر الحياة » اخراج حسن رضا تمثيل صلاح قابيل  
ومنى مراد

« أيام ضائعة » اخراج بهاء الدين شرف تمثيل ليلى طاهر  
وعمد حمدى

« الابن المفقود » اخراج محمد كامل حسن تمثيل أحمد  
رمزى وآمال فريد

« الرسالة » اخراج محمد كامل حسن تمثيل مديحة  
سالم وتوفيق الدقن

« زوج فى اجازة » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل  
صلاح ذو الفقار وليلى طاهر

« المراهقان » اخراج سيف الدين شوكت تمثيل يحيى  
شاهين وعمد حمدى وليلى طاهر وسعاد حسنى

« هارب من الزواج » اخراج حسن الصيفى تمثيل

شويكار وفؤاد المهندس ومحمود المليجي  
« من أجل حنفى » اخراج حسن الصيفى تمثيل نعيمة  
عاكف وزهرة العلا وأحمد رمزي

وقد أثارت هذه الافلام ضجة كبيرة . وانهاى عليها  
النقاد بأقسى كلمات النقد واعتبروها عودة بالسينما  
المصرية عشرين سنة الى الوراء . وأصبح اسم « من  
أجل حنفى » عنوانا على الفيلم الرديء !! ..

وعلى الرغم من ان فيلم « من أجل حنفى » قد حقق  
ايرادات طيبة جدا فى شباك التذاكر الا ان مستواه  
الفنى كان رديئا الى درجة غير عادية . ولو انه كان فيلما  
من انتاج القطاع الخاص لما أثار مثل هذه الضجة ، ولم  
فى هدوء دون ان يلفت اليه الانظار . ولكنه كان فيلما  
من انتاج مؤسسة السينما التى لم تنشأ الا لى تنقل  
السينما المصرية من المستوى الهابط الذى كانت قد  
انحدرت اليه ! ..

وكنموذج من الحملة الضخمة التى استقبلت بها  
الصحافة والنقاد هذا الفيلم ، أقدم لك هذا المقال الذى  
نشرته « الكواكب » فى عددها الصادر يوم ٣٠ يونيو  
١٩٦٤ . وسنلاحظ ان كاتبه لجأ الى الأسلوب الساخر  
اللاذع لانه اعتبر ان انتاج مثل هذا الفيلم لا يمكن ان  
يكون تصرفا جادا ! ..

### من أجل السينما .. بلاش حنفى !

اكتشفت هذا الاسبوع اسم « أجرا » مخرج مصرى .  
المخرج الذى يستطيع أن يفعل أى شىء دون خوف أو  
قلق أو تردد . المخرج الذى لا يسأل نفسه قبل أو بعد  
تصوير اللقطة : « معقولة دى ؟ »

أقدم لك عينة من « شغله » .. حفلة في قصر . ( شيء عادي نراه دائما في افلامنا مع انه لا يحدث أبدا في حياتنا ! ) . مناسبة الحفلة عيد زواج الرجل الفنى حسين رياض بالبنت الفقيرة الحلوة نعيمة عاكف . وانت طبعا تعرف هذا النوع من الحفلات ، من كثرة رؤيتك لها في الافلام . حفلة فيها شرب للركب . فيها معازيم مترصنين زى التماثيل وفى يد كل منهم سيجارة وكاس وفيها طبعا رقص وغنا . والراقصة هى نجوى فؤاد التى انتهزت الفرصة واثبتت انها داهية بدليل انها « سرقت الكاميرا » . كيف ؟ .. من ساعة ظهورها اهتمت فقط بالكاميرا فتركت المعازيم والحفلة والمحتفل بهما ، وأعطت ظهرها للجميع وراحت ترقص للكاميرا وحدها . أكثر من هذا انها غمزت لك بعينها كما تفعل فى المسرح وكأنها تقول لك : « ازيك يا حمادة .. انت فين من زمان مابنشوفكش ياطفشنجى يا هراب ؟ ! » واستمرت فى الرقص حتى آخر القطعة الموسيقية ، كما هى العادة فى افلامنا . وكان لازم تظهر رقصة نجوى فؤاد كاملة فى الفيلم لان المخرج يعرف ان الجمهور عاوز كده ! عاوز يفرفش وينبسط ويشبرا عينيه . عاوز يضحك ويتمتع ، ولهذا ينبغى ان تقف القصة عشر دقائق تقريبا الى ان تنتهى رقصة نجوى

ولا تقول لى دراما ولا دياولو .. دى شغلتنا واحتنا فاهمينها !

سيبك من الحفلة ، والرقص ، والدراما . تعال للأهم . وصل للحفلة متأخرا الشاب الحلوة الفقير أحمد رمزى حبيب البنت الحلوة الفنيصة زهرة العلا بنت حسين رياض . واخذته حبيبته من ايده وجرى على



الحفلة . ومسك رمزي أول كاس ودلقه . دلقه في بقه  
طبعاً . ما انت عارف أحمد رمزي يا أخى . ولا انت  
مابتشوفش افلام مصرية أبدا ؟!

ولو وقفت المسألة عند كاس واحد مايققاش ده أحمد  
رمزي . وفعلاً دلق أحمد رمزي بعده كاس دوبل ! ..  
وضحك على البنت « الساذجة » زهرة وقال لها : شوفي  
لى حاجة أكلها . زيتونة . جبنة . خياره مخللة . أى  
حاجة تتاكل مع الويسكى السادة

وذهبت البنت الساذجة الى على نياتها . وغابت .  
غابت كثير . ( لازم ماكانش فى القصر جبنة ولا زيتون .  
وخطفت رجلها لحد البقال الى فاتح فى ساعة متأخرة  
زى دى ) . المهم انها مارجعتش أبدا لغاية الساعة دى !!

وانتهزها أحمد رمزي فرصة وفضل يقرب . وأخيراً  
وجدناه بيتطوح . وراح أحمد رمزي يلف ويدور ويترنج ،  
كما يفعل دائماً فى أفلامنا . كل ده وسط المعازيم وسط  
الحفلة . والناس حواليه زى الرز وهو ماشى فى وسطهم  
بيتطوح ويتهز . وأخيراً وقع على الأرض من شدة  
السكر

لحد هنا كويس . تفكر سيادتلك ان واحد يقع من  
طوله زى الرطل كده فى وسط الناس ، ومع ذلك لا يلتفت  
اليه أحد ؟ .. شىء مش معقول ، لكنه حصل فى الفيلم  
ده ! .. استمر المعازيم يتكلموا ويشربوا ويضحكوا ،  
وبينهم وبين أحمد رمزي نص متر !!

طبعاً لما توصل المسألة الى هذا الحد من « التخريف »  
أو « العبادة » كان لازم أسيب السينما والفيلم وأروح  
انام فى بيتى أحسن لى . وكل نومة وتمطيطة أحسن  
من فيلم طيبة ! لكن برضه لا . ماقيمتش . قعدت

أشوف الباقي . حبيت أعرف ماذا يحدث للتماثيل دول  
الى اسمهم معازيم .. حبيت أعرف هم عاملين كسده  
مخصوص ، يعنى بيتجاهلوا الولد السكران ده ولذلك  
فهم مش راضيين حتى يبصوا له بعد ما وقع على الارض  
.. والا هم تماثيل فعلا والمخرج رصها فى البلاطوه ولذلك  
مابتتحركش !؟ ..

المهم قام رمزى . وقف تانى على رجليه . وفضل  
يتطوح لغاية باب الخروج . ولا فيش واحد شافه أو  
قرب ناحيته أو قال له سلامتك . مع انه كان جنب  
حسين رياض وتوفيق الدقن ونعيمة عاكف وحوالى مائة  
من المعازيم التماثيل ! ..

وخرج أحمد رمزى « بالتيلة » لغاية الشارع . وهو  
يتسند على الحيطان ، والبيان والدرابزين . وتصادف  
فى اللحظة دى وصول تاكسى فاضى على باب الفيلا (شوف  
البخت الكويس ؟ ) وحذف أحمد رمزى نفسه جوه  
التاكسى ، وعلى بيته طوالى . وفضل برضه يتطوح  
ويسند نفسه لغاية ما وصل الشقة اللى يسكنها فى آخر  
دور فى بيت بلا بواب وبلا سكان . واتلقح زى ما هو فى  
سريره !

نام كثير ؟ .. يومين كاملين يامبارك ! .. لا أكل ولا  
شرب ولا حاجة أبدا . وما فيش حد معاه فى الشقة .  
وكل ده سببه انه تقل حبة .. فى الشرب !

هل من اللازم أن استمر فى وصف « اللامعقول » فى  
هذا الفيلم العجيب ؟ هل من الضرورى أن أقول لك أن  
مواقفه سبق أن رأيناها على الشاشة عشرات المرات ،  
وسمعناها فى مسلسلات الاذاعة عشرات المرات أيضا ؟ ..  
قصة البلطجى الذى يهدد زوجة رجل غنى ، ويضحك

على عقلها ، ويستغل عباطتها ، ويخرب بيتها ؟ ..  
هل من الضروري أن أقول لك أن كل شخصية في هذا  
الفيلم كانت مأخوذة بنصها وفصلها من متحف الفيلم  
المصرى ، وأن كلها قوالب محفوظة وكليشيهات ثابتة  
معروفة ؟ ..

حسين رياض رجل طيب غنى صاحب مصانع او  
مضارب أرز . فلوسه زى الرز . عقله زى المهلبية .  
يتزوج بنت حلوة فقيرة ( نعيمة عاكف ) سنها أصغر من  
سن بنته « زهرة العلا » . ثم نكتشف نحن ليس هو طبعاً ،  
لأنه مش هنا ) أن زوجته هذه كانت متزوجة من مجرم  
( توفيق الدقن ) يقضى مدة عقوبته فى السجن ، وأن لها  
من هذا الزوج المجرم ابنا اسمه حنفى

يطلع من السجن . يتصل بها . ويطلب منها فلوسا  
لتربية حنفى « ابننا » فتعطيه مائتين . ولكنه يضحك  
ويقول لها : « يعملوا ايه دول ؟ .. ازاي أقدر أربى بيهم  
ابننا حنفى ؟ .. أنا عاوز عشرين ألف جنيه !! .. »

ولأنها ست عبيطة وبتريل كمان ماضحكتش وافتكرته  
بينكت ، وإنما أخذت المسألة جد . وباعتبارها زوجته  
السابقة كان لازم طبعا انها تعرفه كويس وتعرف انه  
مجرم ومش لازم الواحد يصدقه ..

أبدا يا أخى . بالعكس . سعت لدى زوجها حسين  
رياض حتى عينه « مديرا » لمصانعه . وحسين رياض  
لم يسأل عنه طبعا ، ولم يختبره ولم يتأكد من انه يصلح  
لهذا العمل أم لا . إنما عينه فى هذا المنصب الكبير كده  
بطريقة أخوية ! ..

ومفهوم ومعروف أن الزوج الكبير فى السن زى حسين  
رياض لازم يغير موت على مرأته الحلوة الصغيرة . ولكن

في السينما يحصل العكس . فوجدناه صاحب وراه هذا المدير في كل مكان . في البيت . في المصنع . في الحفلة . في يوم الاجازة . في السفر . . ومعاهم دائما الزوجة الحلوة الصغيرة التي يتركها كثيرا مع المدير بينما يذهب هو لعمل حاجة أو للتليفون أو لاي حجة ! ومش ممكن ابدا ابدا يشك في زوجته !

ويضرب توفيق الدقن ضربته الاخيرة . يدبر جريمة لقتل الرجل الطيب الذي احسن اليه ، واطعمه بعد جوع ، واستأمنه على بيته وزوجته وبنته

بذمتك ، كم مرة رايت هذه القصة ؟ . . هل في هذه الشخصيات شخصية واحدة خرجت عن القالب المعروف المحفوظ ؟ . . نفس الشخصيات ، نفس التصرفات ، ونفس العبارات التي تتكرر في حوار معظم افلامنا

أكثر من هذا ، نفس الممثلين . حسين رياض مثل هذا الدور في عشرات الافلام . توفيق الدقن تخصص في دور الشرير الحديق الذي لا توجد في قلبه ذرة واحدة من الحب أو الخير . كله حقد وشر وجريمة . وأحمد رمزي في دور الولد الفقير المتعطل الذي ليس له في الحياة سوى الحب والشرب . يحب بنت لا يمكنه أن يتزوجها لانها غنية . ويشرب لما يقع من طوله . ويتخائق مع كل الناس ويضربهم لما يعدمهم العافية حتى ولو كانوا اكبر منه حجما وأقوى بدنا . مثل محمود فرج ، الذي أدهشني أن يرمط به أحمد رمزي الارض في هذا الفيلم في معركة من أغرب وأهزل مآظر على شأستنا حتى اليوم !

لا قصة معقولة ولا سيناريو مخدم فيه مشاهد مبتكرة قوية تشدك . ولا حوار بارع لامع . بلغ من سماجة النكت اللفظية في هذا الفيلم أن زهرة العلا تقول

لابيها حسين رياض : « لا أراكم الله ( عزيزا ) في مكروه  
لديكم ! » ..

ولا تصوير معقول أيضا . ففي هذا الفيلم لقطات لا يمكن  
أن تفوت على مخرج أو مدير تصوير مهما كانت خبرته .  
خذ مثلا لقطة تمثل أحمد رمزي وهو يسير في وسط  
الشارع في عز النهار ويفكر في مشكلته وهو حيران مذهول  
وقلق . اللقطة عبارة عن صورتين فوق بعض . يعنى  
مزج . صورة أحمد رمزي وحده يتحرك أمام الكاميرا في  
البلاتوه وكأنه يمشى . كان من الواضح انه يقف مكانه  
ويهتز فقط من اليمين الى اليسار . وتظهر تحتها -  
بطريقة العرض الخلفى - « باك بروجكشن » - صورة  
سيارات تنطلق في الشارع . وانت ترى هذه اللقطة ولا  
تفهم هل المقصود بها ان أحمد رمزي أصبح روحا شفافة  
لا تصدمها السيارات ، ولا يراها السائقون .. أم ان ده  
شغل سينما وحركات اخراج ؟! ..

هذا فيلم غير عادى . اسمه « من أجل حنفى » كتب  
قصة السيناريست صبرى عزت . أخرجه حسن الصيفى .  
مثله توفيق الدقن وحسين رياض ونعيمة عاكف وأحمد  
رمزي وزهرة العلا ، وإذا كان المتفرج قد عوقب مرة واحدة  
لانه شرب هذا الفيلم ، ففي رأى أن هؤلاء جميعا نالوا  
جزاء أشد لانهم فقدوا احترام المتفرج

أما كيف قامت مؤسسة السينما بانتاج هذا الفيلم  
فهو شيء لا أستطيع أن أفهمه . لانى أنتظر منها أن تعمل  
على رفع مستوى الفيلم . ولا يمكن ان تدعى المؤسسة ان  
« من أجل حنفى » هو محاولة في هذا السبيل !

\*\*\*

مات « حرف ب » .. يعيش « حرف ج »

كان هذا المقال عينة من الحملة العنيفة التي شنتها الصحافة على أفلام حرف ب مما جعل مؤسسة السينما تكتفى بما عرضته من هذه الافلام وتوقفت عن عرض الباقي ! ..

ومن الغريب ان المؤسسة كانت تريد ان يتكلف الفيلم من هذا النوع اقل من عشرة آلاف جنيه . ولكن هذا لم يحدث . اذ ارتفعت تكاليفه احيانا الى عشرين الف جنيه وأكثر . اذن لم تستطع المؤسسة حتى ان تحقق هدفها ، وهو انتاج فيلم قليل التكاليف !

وغيرت المؤسسة اتجاهها بعد ذلك . فبدأت تنتج افلاما كثيرة التكاليف حتى تستطيع ان تحقق ايرادات طيبة . وفي هذه الافلام لم يراع المستوى الرفيع . فقد أصبح الهدف الاول والاخير هو الربح السريع

ومن هذه الافلام : « العقل والمال » اخراج عباس كامل تمثيل اسماعيل يس وطروب ، وقد بلغ من رداءة هذا الفيلم ان فقد اسماعيل يس قيمته كنجم من نجوم شباك التذاكر ورفض المنتجون التعاقد معه فلم يظهر على الشاشة بعد هذا الفيلم في حين انه كان في الخمسينات يظهر في عشرين فيلما تقريبا في كل سنة ! ..

ومنها : « هي والرجال » اخراج حسن الامام تمثيل لبنى عبد العزيز وصلاح قابيل . وبطلة هذا الفيلم خادمة يطاردها الرجال في كل بيت تعمل فيه . تحب شابا يدرس بكلية الحقوق يعدها بالزواج ، فلما يتخرج ويصبح وكيل نيابة يقول لها ان مركزه الاجتماعي لا يسمح له بأن يتزوجها ! ..

و « الثلاثة يحبونها » اخراج محمود ذو الفقار تمثيل سعاد حسنى وحسن يوسف . وبطلة هذا الفيلم فتاة



فقيرة مكافحة تعمل كسكرتيرة فى شركة لكى تستطيع أن  
تواصل دراستها الجامعية ولكننا نراها تقضى لياليها -  
- لا فى المذاكرة - وإنما فى الكباريهات وصلات الرقص !

و « صغيرة على الحب » اخراج نيسازى مصطفى  
تمثيل سعاد حسنى ورشدى أباطة . وقصته مقتبسة  
من فيلم امريكى . وبطلته فتاة تريد أن تصبح نجمة  
تليفزيونية وتتقدم للاشتراك فى المسابقة ولكنها تفاجأ بان  
المطلوبة هى طفلة صغيرة فترتدى ثياب طفلة وتنجح فى  
المسابقة ويقع المخرج التليفزيونى فى حبها ! ..

و « القبلة الاخيرة » اخراج محمود ذو الفقار  
وتمثيل ماجدة ورشدى أباطة . وبطل الفيلم مخرج  
سينمائى سكير يهمل زوجته فتقع هذه الزوجة فى حب  
مثل شاب وسيم !

و « الخائنة » اخراج كمال الشـيخ تمثيل نادية  
لطفي ومحمود مرسى . وبطل هذا الفيلم محام يهتم بعمله  
ويقضى نهاره فى المحاكم وليله فى اعداد قضاياها ولكن  
زوجته تحب السهرات والرقص والرحلات ! ..

و « عندما نحب » اخراج فطين عبد الوهاب تمثيل  
رشدى أباطة ونادية لطفي . وبطل هذا الفيلم شاب  
رياضى من أبطال السباحة تتنافس على حبه الفتيات  
يصاب بمرض القلب من شدة الاجهاد ويموت بين ذراعى  
حبيبته بعد أن يفوز ببطولة العالم !

و « الخروج من الجنة » اخراج محمود ذو الفقار  
تمثل فريد الاطرش وهند رستم . وبطلة هذا الفيلم  
صحفية تحب عاطلا بالوراثة هوايته الموسيقى . وبعد أن  
تصبح زوجته تكتشف ان حياته فارغة فتفصل عنه لكى  
تدفعه الى العمل ، فيلحن أغنية !! ..

كانت هذه الافلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه  
السينما في مجتمع اشتراكي . اذ انها كانت بعيدة جدا  
عن مشكلات حقيقية او عن تصوير حياة الشعب في  
الستينات . وانما كانت تقليدا للافلام الرديئة التي  
ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأخيرة . افلام  
الصالونات ، وحفلات الرقص ، والمشاهد الجنسية  
الصارخة ! ..

### الناصر صلاح الدين

أما أبرز فيلم ظهر في هذه المرحلة فهو فيلم « الناصر  
صلاح الدين » الذي أنتجته آسيا ، وساهمت المؤسسة  
في تمويله ، وأخرجه يوسف شاهين واشترك في تمثيله  
أحمد مظهر وصلاح ذو الفقار ونادية لطفي وليلى فوزى  
وحمدى غيث وليلى طاهر وعمر الحريري . وقد صور  
الفيلم بالالوان وبلغ طوله ١٧٥ دقيقة ، أى ثلاث ساعات  
تقريبا . وقد سار هذا الفيلم بصناعة السينما شيوتا  
بعيدا الى الامام . انه محطة جديدة . نقلة واسعة من  
افلام الصالونات الى الانتاج الضخم . فيلم كبير مشرف  
يقف جنبا الى جنب مع افلام هوليوود

بل اعتقد ان مخرجه يوسف شاهين اكثر بطولة من  
مخرجي هوليوود . لانه استطاع بامكانياتنا البسيطة  
البدائية ان يقدم لنا عملا فنيا رائعا يضارع افلامهم  
ولا شك انها جراحة منه ان يخرج بهذه الامكانيات فيلما  
نصفه معارك حربية . الا ان هذه التجربة التي استغرقت  
سنتين كاملتين من حياة يوسف شاهين قد أكدت ان  
العيب الرئيسى في افلامنا هو الكلفة والاستعجال .  
واكدت ان فنانينا يستطيعون ان يقدموا لنا افلاما  
« محلية » ناضجة مدروسة مخدومة

وأجمل ما فى هذا الفيلم المشاهد التى كانت خالية من الحوار . قدمت الكاميرا فيها لقطات معبرة قوية . حدث هذا فى تصوير بشاعة عدوان حاكم اورشليم على الحجاج المسلمين ( بلوحات تجريدية ) ، وفى اظهار تأثير الظما على الجنود الذين ظلوا أياما بلا ماء ، وفى تشبيه هجمات الجنود بأمواج البحر

ونواحى الامتياز فى هذا الفيلم هى : تقديم موضوع وطنى دينى بلا خطب . تقديم معارك برية وبحرية منظمة ومدروسة ومعقولة . تقديم ستة نماذج مختلفة للشخصية الشريرة ( أحمد لوكر ، عمر الحريرى ، توفيق الدقن ، زكى طليمات ، محمود المليجى ، ليلى فوزى ) . والتوفيق فى رسم شخصية صلاح الدين الزعيم الوطنى داعية الوحدة ، والرئيس الدينى ، والقائد العسكرى . وفى شخصية ريتشارد قلب الاسد المتأرجحة بين المبادئ النظيفة والانتصارات الفردية . وأخيرا مشهد المحاكمتين : محاكمة لويزا ، ومحاكمة ملك عكا ، قدمهما المخرج متوازيتين ببراعة

واذا كانت مساهمة مؤسسة السينما فى تمويل هذا الفيلم تعتبر من الحسنات القليلة التى تحمد لها ، فان أهم خدمة قدمتها المؤسسة لصناعة السينما هى انها فتحت المجال امام ستة من المخرجين الجدد المثقفين لكى يخرجوا أفلامهم الاولى لحسابها . وهؤلاء المخرجون الجدد هم :

حسين كمال : الذى اخرج فيلم « المستحيل » المأخوذ عن قصة الدكتور مصطفى محمود واشترك فى تمثيله كمال الشناوى ونادية لطفى وسناء جميل وصلاح منصور وكريمة مختار

خليل شوقي : الذى أخرج فيلم « الجبل » المأخوذ  
عن قصة فتحى غانم، وقام ببطولته عمر الحريرى وصلاح  
قابيل وعبد الوارث عسر وليلى فوزى وزوزو ماضى وماجدة  
الخطيب

فاروق عجرمة : الذى أخرج فيلم « العنب المر »  
وقامت ببطولته لبنى عبد العزيز مع أحمد مظهر ومحمود  
مرسى وأحمد رمزى

نور الدمرداش : الذى أخرج فيلم « ثمن الحرية »  
وقام ببطولته محمود مرسى وصلاح منصور ومحمد  
توفيق وكريمة مختار وفايزه فؤاد وعبد الله غيث

جلال الشرقاوى : الذى أخرج فيلم « أرملة وثلاث  
بنات » المأخوذ عن مسرحية « الغربان » لهنرى بيك  
وقامت ببطولته زيزى البدرأوى وأمينه رزق وصلاح  
منصور وزين العشماوى ونوال أبو الفتوح

عبد الرحمن الخميسى : الذى أخرج فيلم « الجزاء »  
عن قصة من تأليفه وأعد بنفسه السيناريو . وتجرى  
حوادث القصة فى سنة ١٩١٩ وقام ببطولة الفيلم عدد  
كبير من الوجوه الجديدة مثل رشوان توفيق وحسين  
الشربينى وأبو بكر عزت وأبو الفتوح عمارة وشمس  
البارودى

وليس من شك فى أن انتهاج المؤسسة لمثل هذه  
السياسة سيدفع دما جديدا حارا يجرى فى شرايين  
السينما المصرية ، وسيجدد شبابها ، ويثريها . خصوصا  
وان المؤسسة ستواجه فى كل عام دفعة جديدة من خريجي  
معهد السينما

واذا كانت المؤسسة قد تورطت فى بداية حياتها فى  
انتاج افلام « حرف ب » الا انها استطاعت فى السنة

الثالثة من عمرها - أتي في سنة ١٩٦٦ - أن تنتج أفلاما من النوع الذي يحقق رسالتها مثل « ثورة اليمن » الذي أخرجه عاطف سالم وقامت ببطولته ماجدة مع عماد حمدي ، وقد صورت مناظره بالالوان في اليمن

و « القاهرة ٣٠ » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ وأخرجه صلاح أبو سيف وقام ببطولته ثلاثة من الوجوه الجديدة هم : حمدي أحمد ، وأحمد توفيق ، وعبد العزيز مكيوى بالاشتراك مع سعاد حسنى وأحمد مظهر وتوفيق الدقن وعقيلة راتب . و « السمان والخريف » المأخوذ أيضا عن قصة نجيب محفوظ وأخرجه حسام الدين مصطفى بطولة محمود مرسى ونادية لطفي وعبدالله غيث . وجدير بالذكر ان حوادث هذه القصة تجري بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

فنحن نرى بطل الفيلم عيسى الدباغ ( محمود مرسى ) في اول القصة مديرا لمكتب أحد الوزراء ، ونرى انه ملوث اليد ، لانه يأخذ رشوة . ولكننا نعرف - فيما بعد - انه قبل ان تلوثه السياسة الحزبية كان طالبا وطنيا متحمسا . فلما انضم الى الاحزاب السياسية وبدأ ينتفع من السياسة ، نراه يقف موقفا غير سليم من الشبان الفدائيين الذين ذهبوا الى منطقة القناة في سنة ١٩٥١ لشن غارات على معسكرات الانجليز . فهو لم يذهب الى الفدائيين لمساعدتهم ، بل للتجسس عليهم وتقديم معلومات عنهم لوزيره

وتأتى ثورة ٢٣ يوليو . وقد ترجم المخرج هذا المعنى في لقطة واحدة معبرة جميلة . فنحن نرى في صورة واحدة دبابة في مقدمة الصورة تملأ الشاشة ومن ورائها يبدو من بعيد قصر عابدين

وفي عمليات التطهير ، يطرد عيسى الدباغ من خدمة الحكومة . تذكر له اللجنة الاخطاء التي ارتكبها في حق وطنه ، من استغلال للنفوذ الى الرشوة وغير ذلك

وفجأة يجد عيسى الدباغ انه لم يعد من « الحكام » ، ولم يعد له ولا لحزبه نفوذ . وبدلاً من ان يتقبل عيسى ما حدث له بهدوء ويناقش نفسه ليعرف ما اذا كان تصرف الثورة معه عادلاً أم غير عادل، نراه يتطرف وينفعل بشدة ، ويفضض ، ويقف موقفاً معادياً للثورة دون أن يحاول مرة واحدة أن يجد لها حسنة واحدة أو خدمة واحدة حقيقية قدمتها للشعب

هذه هي الحالة النفسية لبطل الفيلم . وقد عبر الفيلم عن هذه الحالة تعبيراً جيداً . وانتهى الفيلم بتحول نفسي عند البطل . لم يأت هذا التحول دفعة واحدة . انما كان تطوراً تدريجياً منطقياً ، الى أن نرى عيسى الدباغ وقد أصبح رجلاً آخر بعقلية جديدة ونفسية جديدة

وجدير بالذكر ان نقول ان هذه الافلام جاءت نتيجة للمنافسة التي نشأت داخل القطاع العام نفسه بعد أن أصبحت هناك شركتان للانتاج ، هما شركة القاهرة للسينما التي يرأسها جمال الليثي وشركة فيلمنتاج التي يرأسها سعد الدين وهبة

### أفلام كوبرو

وفي هذه المرحلة تحققت فكرة الانتاج المشترك ، وقامت شركة كوبرو فيلم ( الشركة المصرية العامة لانتاج وتوزيع الافلام العالمية ) بانتاج عدد من الافلام مع شركات اجنبية ، للسينما ، معظمها شركات ايطالية

ولكن هذه الافلام التي عرض بعضها مثل « ابتسامة



أبو الهول ، و « ابن كليوباترا » كانت من أردأ التجارب  
التي تورطت فيها مؤسسة السينما . إذ أنها كلها أفلام  
من النوع المعروف باسم أفلام الحركة مثل أفلام رعاة  
البقر . وهي أفلام تعتمد على المصارك والمطاردات  
والعصابات والمشاهد العنيفة . أنها أردأ حتى من أفلام  
« حرف ب » !

وعلى الرغم من أن هذه الأفلام تكلف إنتاجها مبالغ طائلة  
فقد فشلت عند عرضها فشلا ذريعا في الداخل وفي  
الخارج . فمثلا فيلم « ابن كليوباترا » الذي أخرجه  
فرناندو بالدو ، استمر عرضه الأول أربعة أسابيع ، ولكن  
إيرادات شباك التذاكر في هذه الأسابيع الأربعة معا لم  
تزد عن ٦٢٢٠ جنيها ، أي أقل من ألفي جنيه في  
الأسبوع . قارن هذا الرقم بإيرادات العرض الأول لفيلم  
مصري « غير مشترك » ظهر في نفس الوقت وهو فيلم  
« مراتي مدير عام » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة  
السحار وأخرجه فطين عبد الوهاب وقامت ببطولته  
شادية مع صلاح ذو الفقار وقد بلغ إيراد عرضه الأول  
١٧ ألف جنيه ! .. هذا هو الفارق ، مع ملاحظة أن  
« مراتي مدير عام » فيلم محلي ، في حين أن « ابن  
كليوباترة » كان كما وصفته الإعلانات « فيلما عالميا » !

وكان فيلم « ابن كليوباترا » هو أنجح فيلم مشترك من  
ناحية شباك التذاكر . إذ أن إيراد « ابتسامة أبو الهول »  
كان ٣٤٠٠ جنيه ، و « قاهر الاطلانطيس » كان ٢٦٠٠  
جنيه ، و « فارس الصحراء » كان ٧٢٠ جنيها فقط !!  
وعلاوة على هذه الإيرادات الهزيلة ، فقد جاء مستوى  
هذه الأفلام المشتركة هابطا الى أقصى حد يمكن تصوره .  
وأساءت شركة كوبرو فيلم اختيار القصص وأسندت

اخراجها الى مخرجين ايطاليين مغمورين مثل دوتشو  
تيسارى ، وفرناندو بالدى وسيرج ليونى ، وأسندت  
بطولتها الى ممثلين أجانب من الدرجة الثالثة ، وجعلت  
نجوم الشاشة المصرية مثل شكرى سرحان وحسن  
يوسف وصلاح ذو الفقار ويحيى شاهين وصلاح منصور  
وسميرة أحمد ولىلى فوزى يقومون بأدوار ثانوية تافهة .  
وهكذا فشلت الشركة فى ان « تحقق انطلاقة السينما  
العربية فى المجال العالمى فتقدم أضخم انتاج عربى دولى  
مشترك » .. كما جاء فى اعلاناتها !! ..



ومن الواضح ان شركة كوبرو فيلم لم تفهم معنى الفيلم  
المشترك فهما سليما . وبدلا من ان تقوم بدراسة جادة  
لامكان انتاج افلام مع بلاد قريبة منا فى تقاليدھا وتعتبر  
فى الوقت نفسه سوقا طيبة لعرض الافلام كالهند مثلاً  
( التى تعتبر صناعة السينما فيها هى الثالثة فى العالم ،  
بعد اليابان وأمريكا ) فانها اتجهت الى تحقيق اهداف  
تجارية

ولم تحاول هذه الشركة جذب أسماء كبيرة لامعة  
كروبرتو روسيليني أو رينيه كلير أو ايليا كازان ( الذين  
زاروا بلادنا ) فتعاقد معهم على اخراج افلام مأخوذة عن  
قصص محلية مثل « قرية ظالمة » للدكتور محمد كامل  
حسين . وبهذه الطريقة كان يمكن لافلام ذات مستوى  
رفيع بهذا الشكل ان تشق طريقها الى اسواق العالم

هذا طبعاً علاوة على ان الفنانين والفنئين المصريين  
كانوا سيفيدون من هذه التجارب  
وبعد أن ظهرت هذه الاخطاء كلها أصبح ضروريا إعادة

النظر في سياسة القطاع العام واعادة تشكيل شركات  
المؤسسة . وهكذا بدأت مرحلة جديدة من مراحل تطور  
الفيلم المصرى . وفى اوائل ١٩٦٨ أعيد تنظيم مؤسسة  
السينما . ووضعت سياسته جديدة لانتاج أفلامها . ومن  
المنتظر أن تظهر ثمار هذه الخطة الجديدة فى المواسم  
الآتية

## قائمة : أحسن مائة فيلم مصري

ملاحظة :

على أى أساس اختيرت هذه القائمة ؟

هذا سؤال سيتبادر - ولا شك - الى ذهنك عندما تقرأ أسماء الافلام المختارة وتلاحظ مثلا اننى أغفلت أفلاما حققت إيرادات ضخمة فى شباك التذاكر . ولذلك أحب أن أوضح هنا اننى حاولت أن أختار الافلام التى تمتاز بمستواها الفنى قبل كل شيء . ولا بد أن أوضح أيضا اننى أقصد المستوى الفنى فى الوقت الذى ظهر فيه الفيلم . فمثلا فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم فى سنة ١٩٢٩ كان فى ذلك الحين خطوة واسعة الى الامام فى تطور السينما المصرية ولكنه لو عرض اليوم لضحك المتفرج الحديث عليه أكثر مما يضحك فى أفلام نواد المهندس ! ..

وأود أن أشير أيضا الى اننى أغفلت - عمدا - الافلام المصرية التى أخرجها مخرجون أجانب مثل « لاشين » للمخرج الالماني فريتز كرامب ، « وا اسلاماه » للمخرج الأمريكى أندرو مارتون

١ - زينب : قصة الدكتور محمد حسين هيكل .

سيناريو وإخراج محمد كريم تمثيل

بهيجة حافظ - سراج منير - زكى

رستم - دولت ابيض ( ١٩٣٠ ) .

٢ - أولاد الذوات : قصة يوسف وهبى • سيناريو  
واخراج محمد كريم

تمثيل يوسف وهبى ، امينة رزق ،  
كوليت دارفى ( ١٩٣٢ )

٣ - الوردة البيضاء: قصة محمد كريم وتوفيق المرونلى  
وسليمان نجيب سيناريو واخراج  
محمد كريم

تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميرة  
خلوصى ، سليمان نجيب ، زكى رستم  
( ١٩٣٣ )

٤ - عيون ساحرة : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال  
تمثيل آسيا ، مارى كوينى ، احمد  
جلال ( ١٩٣٣ )

٥ - نشيد الامل : قصة احمد رامى • سيناريو واخراج  
احمد بدرخان • تمثيل ام كلثوم ،  
عباس فارس ، زكى طليمات  
( ١٩٣٦ )

٦ - الحل الاخير : قصة سليمان نجيب • اخراج عبد  
الفتاح حسن • تمثيل راقية ابراهيم ،  
سليمان نجيب ، ميمى شكيب ،  
انور وجدى ( ١٩٣٧ )

٧ - سلامة فى خير: قصة نجيب الريحانى وبديع خيري ،  
سيناريو واخراج نيازى مصطفى

تمثيل نجيب الريحانى ، راقية  
ابراهيم ، روية خالد ، حسين  
رياض ( ١٩٣٧ )

٨ - يحيى الحب : قصة عباس علام • سيناريو واخراج

محمد كريم • تمثيل محمد عبد  
الوهاب ، ليلى مراد ، محمد  
عبد القدوس ، عبد الوارث  
عسر ، زوزو ماضي ، أمين وهبة  
( ١٩٣٨ )

٩ - ليلة ممطرة : قصة يوسف وهبي • اخراج توجو

مزارحي  
تمثيل يوسف وهبي ، ليلى مراد ،  
فردوس محمد ، منسى فهمي ،  
استفان روستي ( ١٩٣٩ )

١٠ - الدكتور : قصة وسيناريو كمال سليم •

اخراج نيازي مصطفى  
تمثيل سليمان نجيب ، أمينة رزق  
( ١٩٣٩ )

١١ - العزيمة : قصة وسيناريو واخراج كمال سليم

تمثيل حسين صدقي ، فاطمة رشدي ،  
انور وجدي ، ماري منيب ، عبد  
العزيز خليل ، مختار عثمان ، زكي  
رستم ، عباس فارس ، حسن كامل ،  
عبد السلام النابلسي ، عمر وصفي ،  
احمد شكري ، امال حسين ( ١٩٣٩ )

١١ - فتاة متمردة : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال

تمثيل ماري كويني ، محسن سرحان ،  
عباس فارس ( ١٩٤٠ )

١٢ - يوم سعيد : قصة عباس علام • سيناريو واخراج

محمد كريم



تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميحة  
سميح ، الهام حسين ، فاتن حمامة ،  
احمد علام ، فردوس حسن ، محمد  
عبد القدوس ، عباس فارس ( ١٩٤٠ )

١٤ - حياة الظلام : قصة محمود كامل المحامى • سيناريو  
واخراج احمد بدرخان

تمثيل روحية خالد ، محسن سرحان ،  
ميمى شكيب ، انور وجدي ، فردوس  
محمد ( ١٩٤٠ )

١٥ - دنائير : قصة احمد رامى • سيناريو واخراج  
احمد بدرخان

تمثيل ام كلثوم ، سليمان نجيب ،  
عباس فارس ( ١٩٤٠ )

١٦ - انتصار الشباب : قصة عمر جمعى • سيناريو  
واخراج احمد بدرخان

تمثيل فريد الاطرش ، اسمهان ،  
انور وجدي ، بشارة واكيم ، علوية  
جميل ، ماري منيب ، فؤاد شفيق ،  
حسن فايق ، حسن كامل ، روحية  
خالد ، استفان روستي ، محمود  
اسماعيل ( ١٩٤١ )

١٧ - مصنع الزوجات : قصة فهد حبشى • سيناريو  
واخراج نيازي مصطفى

تمثيل كوكا ، محمود ذو الفقار ، ليلى  
فوزي ، محمد توفيق ، انور وجدي ،  
( ١٩٤١ )

١٨ - ليلى : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا ) •

سيناريو واخراج توجو مزراحى  
تمثيل ليلي مراد ، حسين صدقى ،  
منسى فهمى ، فردوس محمد ( ١٩٤٢ )

١٩ - البؤساء : قصة مقتبسة عن « البؤساء »

لفيكتور هوجو . اخراج كمال سليم  
تمثيل عباس فارس ، امينة رزق ،  
سراج منير ، فاخر فاخر ( ١٩٤٣ )

٢٠ - رصاصة في القلب : قصة توفيق الحكيم . سيناريو

واخراج محمد كريم  
تمثيل محمد عبد الوهاب ، راقية  
ابراهيم ، سراج منير ، على الكسار  
( ١٩٤٤ )

٢١ - غرام وانتقام : قصة وسيناريو واخراج يوسف

وهبى  
تمثيل يوسف وهبى ، اسمهان ،  
أنور وجدى ، محمود المليجى ، امينة  
شريف ( ١٩٤٤ )

٢٢ - سلامة : قصة على باكثير . سيناريو

واخراج توجو مزراحى  
تمثيل ام كلثوم ، يحيى شاهين ،  
منسى فهمى ( ١٩٤٥ )

٢٣ - السوق السوداء : قصة وسيناريو واخراج كامل

التلمسانى  
تمثيل عقيلة راتب ، عماد حمدي ،  
زكى رستم ، محمد توفيق ( ١٩٤٦ )

٢٤ - الماضى المجهول : قصة مقتبسة عن الفيلم الأمريكى

« عودة الاسير » • اخراج احمد سالم  
تمثيل احمد سالم ، ليلى مراد  
( ١٩٤٦ )

٢٥ - النائب العام : قصة ل احمد شكرى • سيناريو  
واخراج احمد كامل مرسى

تمثيل حسين رياض ، عباس فارس ،  
زوزو حمدى الحكيم ، سراج مشير ،  
مديحة يسرى ، زكى رستم (١٩٤٦)

٢٦ - اسير الظلام : قصة وسيناريو واخراج عز الدين  
ذو الفقار •

تمثيل مديحة يسرى • سراج منير •  
محمود المليجى • نجمة ابراهيم •  
( ١٩٤٧ )

٢٧ - العيش والملح : قصة وسيناريو واخراج حسين  
فوزى •

تمثيل نعيمة عاكف وسعيد عبد  
الوهاب • ( ١٩٤٨ )

٢٨ - فاطمة : قصة مصطفى أمين • سيناريو  
واخراج احمد بدرخان

تمثيل ام كلثوم ، أنور وجدى ،  
سليمان نجيب ، فردوس محمد ،  
حسن فايق ( ١٩٤٨ )

٢٩ - البيت الكبير : قصة سليمان نجيب وعبد الوارث

عسر ، سيناريو احمد كامل مرسى  
وسليمان نجيب وعبد الوارث عسر •  
اخراج احمد كامل مرسى •

تمثيل امينة رزق • تحية كارىوكا •

سليمان نجيب • عماد حمدي •  
( ١٩٤٩ )

٣٠ - غزل البنات : قصة وسيناريو نجيب الريحاني

وبديع خيري وانور وجدى • اخراج  
انور وجدى

تمثيل نجيب الريحاني ، ليلي مراد ،  
انور وجدى ، سليمان نجيب ،  
يوسف وهبي ، محمد عبد الوهاب ،  
محمود المليجي ، فردوس محمد ،  
عبد الوارث عسر ، استفان روستي ،  
سعيد ابو بكر ، فريد شوقي ، زينات  
صدقي ، عبد الحميد زكي ، فؤاد  
الرشيدى ( ١٩٤٩ )

٣١ - بابا امين : قصة يوسف شاهين • سيناريو

علي الزرقاني • اخراج يوسف  
شاهين •

تمثيل فaten حمامة • حسين رياض •  
كمال الشناوي • ماري منيب •  
( ١٩٥٠ )

٣٢ - ليلة غرام : قصة محمد عبد الحليم عبد الله •

سيناريو صالح جودت • اخراج  
احمد بدرخان

تمثيل مريم فخر الدين ، جمال  
فارس ، ماجدة ، حسين رياض  
( ١٩٥٠ )

٣٣ - لك يوم يا ظالم : قصة مقتبسة عن ( تيريز راكان )

لاميل زولا • سيناريو نجيب

محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج  
صلاح أبو سيف .

تمثيل فاتن حمامة ، محمود  
المليجي ، محمد توفيق ، محسن  
سرحان ، وداد حمدي ، فردوس  
محمد ، عدلى كاسب ، عبد الوارث  
عسر ، سعيد أبو بكر ، أحمد  
الجزيري ، سعد أردش ، محمد  
عبد المطلب ، عباس البلیدی ،  
عبد الحميد زكى ( ١٩٥١ )

٣٤ - مصطفى كامل : قصة وسيناريو يوسف جوهر .  
اخراج أحمد بدرخان تمثيل أنور  
أحمد ، ماجدة ، حسين رياض

٣٥ - رياوسكينة : قصة نجيب محفوظ عن تحقيق  
صحفى للطفى عثمان . سيناريو  
نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف .  
اخراج صلاح أبو سيف

تمثيل نجمة ابراهيم ، زوزو حمدي  
الحكيم ، أنور وجدى ، فريد  
شوقي ، سميرة أحمد ، برلنتي  
عبد الحميد ، سليمان الجندى ،  
عبد الحميد زكى ، رياض القصبجي ،  
سعيد خليل ، محمد علوان ، كامل  
أنور ، عبد العليم خطاب ، شفيق  
نور الدين ، زينات علوى ( ١٩٥٣ )

٣٦ - صراع في الوادي : قصة وسيناريو علي الزرقاني .  
اخراج يوسف شاهين تمثيل

فاتن حمامة ، عمر الشريف ، زكى  
رستم ، فريد شوقي ، عبد الوارث  
عسر ( ١٩٥٣ )

### ٣٧ - الوحش

: قصة نجيب محفوظ . سيناريو  
نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف .  
إخراج صلاح أبو سيف  
تمثيل أنور وجدى ، سامية جمال ،  
محمود المليجى ، عباس فارس ،  
محمد توفيق ، سميحة أيوب ،  
عمر الجيزاوى ، سعيد خليل ،  
عبد الفنى قمر ، سليمان الجندى ،  
نظيم شعراوى ، عبد الحفيظ  
القطاوى ، كامل أنور ( ١٩٥٤ )

٣٨ - الحرمان : قصة نيروز عبد الملك . سيناريو  
وإخراج عاطف سالم .

تمثيل فيروز ، عماد حمدي ، زوزو  
ماضي ، زينات صدقي ، نجمة  
إبراهيم . ( ١٩٥٤ )

٣٩ - جعلوني مجرماً: قصة وسيناريو نجيب محفوظ

وسيد بدير وفريد شوقي ورمسيس  
نجيب . إخراج عاطف سالم  
تمثيل فريد شوقي ، هدى سلطان ،  
يحيى شاهين ، سراج منير ( ١٩٥٤ )

٤٠ - حياة أو موت : قصة وسيناريو كمال الشيخ ، على

الزرقانى . إخراج كمال الشيخ  
تمثيل يوسف وهبى ، ضحى أمير ،  
عماد حمدي ، مديحة يسرى  
( ١٩٥٥ )



٤١ - الله معنا : قصة احسان عيسى القدوس .

سيناريو سامى داود . اخراج  
أحمد بدرخان  
تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدي ،  
محمود المليجى ، حسين رياض ،  
ماجدة ( ١٩٥٥ )

٤٢ - درب الهاييل : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

عبد الحميد جودة السحار . اخراج  
توفيق صالح  
تمثيل شكرى سرحان ، برلنتى  
عبد الحميد ، عبد الفنى قمر ،  
نادية السبع ( ١٩٥٥ )

٤٣ - عهد الهوى : قصة مقتبسة عن ( غادة الكاميليا )

للكساندر ديماس . سيناريو على  
الزرقانى . اخراج احمد بدرخان .  
تمثيل فريد الاطرش . مريم فخر  
الدين . يوسف وهبى . ايمان .  
سراج منير . عبد السلام النابلسى .  
( ١٩٥٥ )

٤٤ - شباب امرأة : قصة وسيناريو أمين يوسف غراب

وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح  
أبو سيف

تمثيل شادية ، شكرى سرحان ،  
تحية كاريوكا ، عبد الوارث عسر ،  
سراج منير ، فردوس محمد ،  
سليمان الجندى ( ١٩٥٦ )

٤٥ - الفتنة : قصة محمود صبحى - سيناريو

محمود صبحي ونجيب محفوظ  
وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح  
أبو سيف

تمثيل فريد شوقي ، زكى رستم ،  
تحية كاريوكا ، ميمى شكيب ،  
محمود السباع ، لطفى الحكيم ،  
سلوى محمود ، تنظيم شعراوى ،  
توفيق الدقن ، عبد العليم خطاب ،  
حسن البارودى ، فاخر فاخر ،  
محمد رضا ، عبد الغنى النجدي  
( ١٩٥٧ ) ..

٤٦ - الوسادة الخالية : قصة احسان عبد القدوس .  
سيناريو سيد بدير . اخراج صلاح  
أبو سيف

تمثيل عبد الحليم حافظ ، لبنى  
عبد العزيز ، زهرة العلا ، عمر  
الحريرى ، أحمد رمزى ، عبد  
الوارث عسر ، عبد المنعم ابراهيم ،  
سراج منير ، رفيعة الشال ، عزيزة  
حلمى ، عابدة كامل ، عصمت  
محمود ( ١٩٥٧ )

٤٧ - رد قلبى : قصة يوسف السباعى . سيناريو

نجيب محفوظ وعلى الزرقانى .  
اخراج عز الدين ذو الفقار  
تمثيل مريم فخر الدين ، شكرى  
مرحان ، حسين رياض ، أحمد  
مظهر ، أحمد علام ، كمال ياسين ،  
هند رستم ( ١٩٥٧ )

٤٨ - باب الحديد : قصة وسيناريو عبد الحى أديب  
ومحمد أبو سيف . اخراج يوسف  
شاهين

تمثيل فريد شوقي ، هند رستم ،  
يوسف شاهين ، سعيد خليل ،  
عبد العزيز خليل ، حسن البارودى ،  
نعيمة عاكف ، خيرية أحمد ، صوفى  
ثروت ، عبد الفنى النجدى ، أحمد  
أباظة ( ١٩٥٨ )

٤٩ - جميلة

: قصة وسيناريو يوسف السباعى .  
اخراج يوسف شاهين

تمثيل ماجده ، أحمد مظهر ، صلاح  
ذو الفقار ، زهرة العلا ، محمود  
المليحى ، رشدى أباظة ( ١٩٥٨ )

٥٠ - امرأة فى الطريق : قصة وسيناريو عبد الحى أديب  
ومحمد أبو يوسف . اخراج عز  
الدين ذو الفقار

تمثيل هدى سلطان ، شكرى سرحان ،  
رشدى أباظة ، زكى رستم ، أمال  
فريد ، محمد توفيق ( ١٩٥٨ )

٥١ - بين الاطلال : قصة يوسف السباعى . سيناريو  
محمد عثمان . اخراج عز الدين  
ذو الفقار

تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ،  
حسين رياض ، صلاح ذو الفقار ،  
صلاح نظمى ، روحية خالد ، سميحة  
أيوب ( ١٩٥٩ )

٥٢ - حسن ونعيمة : قصة عبد الرحمن الخميسي .

سيناريو وأخراج بركات  
تمثيل سعاد حسنى ، محرم فؤاد ،  
حسن البارودى ، محمود السباع ،  
محمد توفيق ، وداد حمدى (١٩٥٩)

٥٣ - حكاية حب : قصة وسيناريو على الزرقانى .

إخراج حلمى حلیم  
تمثيل عبد الحلیم حافظ ، مريم  
فخر الدين ، عبد السلام النابلسى ،  
فردوس محمد ، محمود المليجى ،  
ثریا فخري ( ١٩٥٩ )

٥٤ - احنا التلامذة : قصة توفيق صالح وكامل يوسف .

سيناريو نجيب محفوظ . إخراج  
عاطف سالم  
تمثيل شكرى سرحان ، عمر  
الشریف ، يوسف فخر الدين ، تحية  
كارىوكا ، زيزى البدراوى ، فؤاد  
شفيق ، أمال فريد ، نجوى فؤاد ،  
فردوس محمد ، ميمى شكيب ،  
عبد العزيز أحمد ، كمال حسين ،  
عبد الغنى قمر ( ١٩٥٩ )

٥٥ - بين السما والارض : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

سيد بدير . إخراج صلاح ابوسيف  
تمثيل هند رستم ، عبد السلام  
النابلسى ، عبد المنعم ابراهيم ، سعيد  
أبو بكر ، زيزى مصطفى ، محمود  
المليجى ، سامية رشدى ، على

رشدى ، نعيمة وصفى ، قدريه  
قدري ، محمود عزمى ، عبد المنعم  
مدبولى ، أمين وهبه ، شفيق نور  
الدين ، نظيم شعراوى ، عبد الفنى  
النجدى ، ثريا فخرى ، يعقوب  
ميخائيل ( ١٩٥٩ )

٥٦ - دعاء الكروان: قصة الدكتور طه حسين . سيناريو

يوسف جوهر . اخراج بركات  
تمثيل فاتن حمامة ، أحمد مظهر ،  
أمينة رزق ، زهرة العلا ، رجاء  
الجداوى ، حسين عسر ، عبد العليم  
خطاب ، ميمى شكيب ( ١٩٥٩ )

٥٧ - المرأة المجهولة: مقتبسة عن قصة ( مدام اكس )

سيناريو محمد عثمان . اخراج  
محمود ذو الفقار

تمثيل شادية ، كمال الشناوى ،  
عماد حمدي ، صلاح ذو الفقار ،  
زهرة العلا ، نجمة ابراهيم ( ١٩٥٩ )

٥٨ - صراع فى النيل: قصة وسيناريو على الزرقانى .

اخراج عاطف سالم  
تمثيل هند رستم ، عمر الشريف ،  
رشدى اباظة ، محمد قنديل ، احمد  
الحداد ، تهانى راشد ( ١٩٥٩ )

٥٩ - ملاك وشيطان: قصة وسيناريو صبرى عزت .

اخراج كمال الشيخ  
تمثيل رشدى اباظة ، مريم فخر  
الدين ، زكى رستم ، نجوى فؤاد ،  
صلاح ذو الفقار ( ١٩٦٠ )

٦٠ - البنات والصيف: ثلاث قصص لآحسان عبد القدوس .

سيناريو محمد أبو يوسف وعبد  
القادر التلمساني وعلى الزرقاني

الأولى : اخراج عز الدين ذو الفقار .  
تمثيل مريم فخر الدين ، كمال  
الشناوى ، عادل خيرى ، صوفى  
ثروت

الثانية : اخراج صلاح أبو سيف .  
تمثيل سميرة أحمد ، حسين  
رياض ، فردوس محمد ، محمد  
علوان

الثالثة : اخراج فطين عبد الوهاب .  
تمثيل عبد الحليم حافظ ، زيزى  
البدرأوى ، سعاد حسنى ، يوسف  
فخر الدين ، زينب صدقى ،  
عبد الرحيم الزرقانى ( ١٩٦٠ )

٦١ - بداية ونهاية: قصة نجيب محفوظ ، سيناريو

صلاح عز الدين وصلاح أبو سيف .  
اخراج صلاح أبو سيف

تمثيل فريد شوقي ، عمر الشريف ،  
سناء جميل ، صلاح منصور ، أمينة  
رزق ، كمال حسين ، أمال فريد ،

عبد الخالق صالح ( ١٩٦٠ )

٦٢ - نهر الحب : قصة مقتبسة عن ( أنا كارنينا )

لتولستوى . سيناريو عز الدين ذو  
الفقار ويوسف عيسى . اخراج عز



الدين ذو الفقار  
تمثيل فاتن حمامة ، عمر الشريف ،  
زكى رستم ، عبد المنعم ابراهيم ،  
زهرة العلا ، عمر الحريرى ، أمينة  
رزق ( ١٩٦٠ )

٦٣ - السبع بنات : قصة وسيناريو نيروز عبد الملك .  
اخراج عاطف سالم

تمثيل سعاد حسنى ، زيزى  
البدر اوى ، عمر الحريرى ، نادية  
لطفى ، احمد رمزي ، حسين رياض  
عبد السلام النابلسى ، اكرام عزو  
( ١٩٦٠ )

٦٤ - رسالة الى الله : قصة وسيناريو عبد الحميد جودة

السبحار . اخراج كمال عطية .  
تمثيل مريم فخر الدين . احمد  
خميس . حسين رياض . أمينة رزق .  
الطفلة زاهية أيوب ( ١٩٦١ )

٦٥ - السفيرة عزيزة : قصة أمين يوسف غراب . سيناريو  
واخراج طلبه رضوان

تمثيل شكرى سرحان ، سعاد  
حسنى ، عدلى كاسب ، عبد المنعم  
ابراهيم ، وداد حمدى ( ١٩٦١ )

٦٦ - مع الذكريات : قصة وسيناريو واخراج سعد عرفه

تمثيل احمد مظهر ، مريم فخر  
الدين ، نادية لطفى ، صلاح منصور ،  
فتوح نشايطى ، احمد لوكر  
( ١٩٦١ )

٦٧ - يوم من عمري : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى « اجازة غرامية » . سيناريو يوسف جوهر وسيف الدين شوكت . اخراج عاطف سالم  
تمثيل عبد الحليم حافظ ، زبيدة ثروت ، عبد السلام النابلسى ، محمود المليجى ، سهر البابلى ، زوزو ماضى ( ١٩٦١ )

٦٨ - فى بيتنا رجل : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو يوسف عيسى وبركات . اخراج بركات  
تمثيل عمر الشريف ، زبيدة ثروت ، رشدى اباظة ، حسن يوسف ، حسين رياض ، زهرة العلا ، توفيق الدقن ( ١٩٦١ )

٦٩ - لا تطفى الشمس : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو لوسيان لامبرت وحلمى حليم . اخراج صلاح ابو سيف  
تمثيل فائق حمامة ، عماد حمدي ، احمد رمزي ، ليلي طاهر ، نادية لطفي ، شكرى سرحان ، عقيلة راتب ، عبد الخالق صالح ، سميحة ايوب ، ابراهيم فتيحة ، شيرين ، عادل المهيلمي ، عمرو الترحمان ، عمر ذو الفقار ، ليلي صادق ( ١٩٦١ )

٧٠ - طريق الدموع : قصة وسيناريو كمال الشناوى وسيد بدير . اخراج حلمى حليم

تمثيل كمال الشناوى ، صباح ، عبد  
المنعم ابراهيم ، ليلى فوزى ، عبد  
العزيز احمد ، محمد توفيق ، حامد  
مرسى ، نظير شعراوى ، سامية  
رشدى ( ١٩٦١ )

٧١ - لن اعترف : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى  
« الحافة العارية » سيناريو زكى  
صالح واستفان روسستى ، وعلى  
الزرقانى . اخراج كمال الشيخ  
تمثيل فائق حمامة ، احمد مظهر ،  
احمد رمزى ، صلاح منصور ، شريفة  
ماهر ، نظيم شعراوى ، وجدى  
عبد البديع ( ١٩٦١ )

٧٢ - الزوجة ١٣ : قصة وسيناريو على الزرقانى .  
اخراج فطين عبد الوهاب  
تمثيل شادية ، رشدى أباطة ، عبد  
المنعم ابراهيم ، شويكار ، حسن  
فايق ، زينب صدقى ، وداد حمدى  
( ١٩٦٢ )

٧٣ - صراع الابطال : قصة عز الدين ذو الفقار . سيناريو  
عبد الحى اديب ، وتوفيق صالح .  
اخراج توفيق صالح  
تمثيل سميرة احمد ، شكرى سرحان  
صلاح نظمى ، نجمة ابراهيم ، زوزو  
حمدى الحكيم ، ليلى طاهر ، بدر  
الدين نوفل ، خيرية خيرى ، عبد  
الغنى النجدى ( ١٩٦٢ )

٧٤ - اللص والكلاب: قصة نجيب محفوظ ، سيناريو

صبرى عزت ، اخراج كمال الشيخ  
تمثيل شكرى سرحان ، شادية ،  
كمال الشناوى ، صلاح جاهين ،  
زين العشماوى ، سلوى محمود ،  
صلاح منصور ، فاخر فاخر ، عدلى  
كاسب ، تنظيم شعراوى ( ١٩٦٢ )

٧٥ - اجازة نص السنة: قصة على رضا ، سيناريو محمد

عثمان ، اخراج على رضا  
تمثيل ماجده ، فريدة فهمى ، محمود  
رضا ، عبد المنعم ابراهيم ، عبد  
العليم خطاب ، ثريا فخرى ، محمد  
العزبى ( ١٩٦٢ )

٧٦ - الناصر صلاح

الدين: قصة وسيناريو عبد الرحمن  
الشرقاوى ويوسف السباعى ، اخراج  
يوسف شاهين

تمثيل احمد مظهر ، حسين رياض ،  
حمدى غيث ، زكى طليمات ، لىلى  
فوزى ، نادية لطفى ، لىلى طاهر ،  
صلاح ذو الفقار ، عمر الحريرى ،  
محمود المليجى ، توفيق الدقن ،  
احمد لوكر ، محمد حمدى ، صلاح  
نظمى ، ابراهيم عمارة ، محمد  
سلطان ، ناهد صبرى ( ١٩٦٣ )

٧٧ - لا وقت للعب: قصة يوسف ادريس ، سيناريو

لوسيان لامبرت ، اخراج صلاح  
ابو سيف

تمثيل فاتن حمامة ، رشدي ابازة ،  
صلاح جاهين ، عبد الله غيث ،  
ابراهيم قدرى ، عصمت محمود ،  
احمد توفيق ، كامل انور ، بدرالدين  
نوفل ( ١٩٦٣ )

٧٨ - شفيقة القبطية: قصة جليل البندارى . سيناريو  
محمد مصطفى سامى . اخراج حسن  
الامام

تمثيل هند رستم ، حسن يوسف ،  
امينة رزق ، حسين رياض ، فاخر  
فاخر ، زيزى البدرأوى ، فؤاد  
المهندس ، زوزو ماضى ، سلوى  
محمود ، صلاح منصور ، حامد  
مرسى ( ١٩٦٣ )

٧٩ - الباب المفتوح: قصة لطيفة الزيات . سيناريو  
يوسف عيسى . اخراج بركات

تمثيل فاتن حمامة ، محمود مرسى ،  
صالح سليم ، حسن يوسف ،  
شويكار ، شيرين ، ناهد سمير ،  
محمود الحدينى ، يعقوب ميخائيل ،  
سهام فتحى ( ١٩٦٣ )

٨٠ - الشيطان الصغير: قصة وسيناريو صبرى عزت .  
اخراج كمال الشيخ

تمثيل سميرة احمد ، كمال الشناوى ،  
صلاح منصور ، سلوى محمود ،  
حسن يوسف ، محمد يحيى ، احمد  
خميس ، نادية النقراشى ، امال  
شريف ( ١٩٦٣ )

٨١ - الليلة الأخيرة : قصة مقتبسة عن قصة « السيدة

المجهولة » لمرجريت راين . سيناريو

يوسف السباعي وصبري عزت .

إخراج كمال الشيخ

تمثيل فائق حمامة ، أحمد مظهر ،

محمود مرسى ، مديحة سالم ، عبد

الخالق صالح ، كمال ياسين (١٩٦٣)

٨٢ - أم العروسة : قصة عبد الحميد جودة السحار .

سيناريو عبد الحى اديب . إخراج

عاطف سالم

تمثيل تحية كاريوكا ، عماد حمدي ،

سميرة أحمد ، حسن يوسف ،

مديحة سالم ، يوسف شعبان ،

عدلى كاسب ، خيرية أحمد ، ملك

الجمال ، احسان شريف ، سليمان

الجندي ، عاطف مكرم ، ايناس

عبد الله ( ١٩٦٣ )

٨٣ - الطريق : قصة نجيب محفوظ . سيناريو

وإخراج حسام الدين مصطفى

تمثيل شادية ، رشدي أباظة ،

سعاد حسني ، محمد توفيق ،

حسن البارودي ، تحية كاريوكا ،

أحمد لوكر ( ١٩٦٤ )

٨٤ - فجر يوم جديد : قصة وسيناريو سمير نصري .

إخراج يوسف شاهين

تمثيل سناء جميل ، سيف الدين ،

حمدي غيث ، زوزو ماضي ، مديحة

سالم ، عبد الخالق صالح ، سهر  
البابلي ، يوسف شاهين ( ١٩٦٥ )

٨٥ - الحرام : قصة يوسف ادريس . سيناريو  
سعد الدين وهبة . اخراج بركات  
تمثيل فاتن حمامة ، عبد الله غيث ،  
زكي رستم . عبد العظيم خطاب ،  
كوثر العسال ، حسن البارودي  
( ١٩٦٥ )

٨٦ - العنب المر : قصة وسيناريو واخراج فاروق  
عجربة  
تمثيل لبنى عبد العزيز ، احمد  
مظهر ، محمود مرسى ، احمد رمزي  
( ١٩٦٥ )

٨٧ - الجبل : قصة فتحى غانم . سيناريو فتحى  
غانم و خليل شوقي . اخراج خليل  
شوقي  
تمثيل عمر الحريرى ، عبد الوارث  
عسر ، ليلى فوزى ، ماجدة الخطيب  
( ١٩٦٥ )

٨٨ - المستحيل : قصة الدكتور مصطفى محمود .  
سيناريو يوسف فرنسيس ومصطفى  
محمود ، اخراج حسين كمال  
تمثيل نادية لطفى ، سناء جميل ،  
صلاح منصور ، كمال الشناوى ،  
كريمة مختار ( ١٩٦٥ )

٨٩ - الاعتراف : قصة وسيناريو يوسف جـوهر  
اخراج سعد عرفه



تمثيل فاتن حمامة ، يحيى شاهين ،  
جلال عيسى ، مديحة يسرى ، صلاح  
منصور ، احمد لوكر ( ١٩٦٥ )

٩٠ - مراتى مديرة عام : قصة عبد الحميد جودة السحار .  
سيناريو سعد الدين وهبه . اخراج  
فطين عبد الوهاب  
تمثيل شادية ، صلاح ذو الفقار ،  
كاريمان ، شفيق نور الدين ، توفيق  
الدقن ، عادل امام ، الضيف احمد ،  
هالة فاخر ، عبد المحسن سليم ،  
يوسف شعبان ( ١٩٦٦ )

٩١ - القاهرة ٣٠ : قصة نجيب محفوظ . سيناريو على  
الزرقانى وصلاح ابو سيف ووفية  
خيرى . اخراج صلاح ابو سيف  
تمثيل سعاد حسنى ، احمد مظهر ،  
يوسف وهبى ، عقيلة راتب ، بهيجة  
حافظ ، حمدى احمد ، احمد  
توفيق ، عبد العزيز مكيوى ، عبد  
المنعم ابراهيم ، شفيق نور الدين ،  
توفيق الدقن ، نعيمة الصبر  
( ١٩٦٦ )

٩٢ - خان الخليل : قصة نجيب محفوظ . سيناريو محمد  
مصطفى سامى . اخراج عاطف سالم  
تمثيل سميرة احمد ، عماد حمدى ،  
حسن يوسف ، تحية كارىوكا ،  
توفيق الدقن ، على الغندور ، سامية  
رشدى ( ١٩٦٦ )

٩٣- السمان والغريف: قصة نجيب محفوظ . سيناريو  
أحمد عباس صالح . اخراج حسام  
الدين مصطفى

تمثيل محمود مرسى ، عبد الله  
غيث ، نادية لطفي ، ميمى شكيب ،  
احسان القلعاوى ( ١٩٦٧ )

٩٤ - سيد درويش: قصة محمد ابراهيم . سيناريو  
محمد مصطفى سامى . اخراج احمد  
بدرخان

تمثيل هند رستم . كرم مطاوع .  
فتوح نشاطى . زيزى مصطفى .  
امين الهنيدى . عادل امام . ناهد  
سمير . ( ١٩٦٦ )

٩٥ - البوسطجى : قصة يحيى حقى . سيناريو دنيا  
البابا وصبرى موسى . اخراج  
حسين كمال .

تمثيل شكوى سرحان . زيزى  
مصطفى . صلاح منصور . سيف  
الدين عبد الرحمن . سهير المرشدى  
مشيرة . ( ١٩٦٨ )

٩٦ - السيرك : قصة صلاح ابو سيف . سيناريو  
صلاح ابو سيف وعاطف سالم .  
اخراج عاطف سالم .

تمثيل حسن يوسف . سميرة احمد  
نبيلة عبيد . محمد عوض . احمد  
اباظة . احمد لوكسر . حسن حسين  
زينات صدقى ( ١٩٦٨ )

٨ - الرجل الذى قصة فتحي غانم • سيناريو على  
فقد ظله : الزرقانى • اخراج كمال الشيخ •

تمثيل ماجدة • صلاح ذو الفقار •  
كمال الشناوى • عماد حمدي •  
نبلى • على جوهر • يوسف شعبان •  
نظيم شعراوى ( ١٩٦٨ )

٩ - شىء من الخوف: قصة ثروت اباطة • سيناريو صبرى

عزت • اخراج حسين كمال •  
تمثيل شادية • محمود مرسى •  
يحيى شاهين • محمد توفيق • صلاح  
نظمى • حسن السبكى • سارفيناز  
احمد توفيق • سميرة محسن •  
( ١٩٦٩ )

٩ - يوميات نائب قصة توفيق الحكيم • سيناريو  
فى الارياك : الفريد فرج • اخراج توفيق صالح •

تمثيل احمد عبد الحليم • راوية •  
توفيق الدقن • شفيق نور الدين •  
حسن مصطفى • سمعيد خليل •  
محمد مرشد • عبد العظيم عبد الحق  
عبد الغنى النجدى • عبد السلام  
محمد • عايدة عبد العزيز • ليلي  
فهمى ( ١٩٦٩ )

١٠٠ - ابي فوق قصة احسان عبد القدوس • سيناريو  
الشجرة : يوسف فرنسيس وسعد الدين وهبة

واحسان عبد القدوس • اخراج  
حسين كمال •  
تمثيل عبد الحليم حافظ • نادية  
لطفي • ميرفت أمين • عماد حمدي •  
نبيلة السيد • صلاح نظمي

## قهرس

صفحة

مولد فن مصرى جديد ؟	٧
من ليلى الى زينب	٩
الفيلم المصرى يتكلم	٣٣
مدرسة ستوديو مصر	٥٧
افلام ما بعد الحرب	٨٣
من ١٩٥٢ الى ١٩٦٢	٩٧
القطاع العام	١٢١
قائمة : احسن مائة فيلم مصرى	١٥١

## الكتاب القادم

### رامبو

قصة شعاع متشرد



بقلم : صادق اسماعيل



أول دراسة عن أكبر شعاع  
و « صعلوك » فرنسي في القرن الماضي

وكلاء اشتراكات مجلات دار النشر

**THE ARABIC PUBLICATIONS  
DISTRIBUTION BUREAU**

**7, Bishopstrove Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.**

**M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Maroc, 994  
Caixa Postal 7406,  
Sao Paulo, BRASIL.**



فى يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض فى القاهرة فيلم « ليلى » اول فيلم  
مصرى طويل . فهل شهد ذلك اليوم مولد فن مصرى جديد ؟ ..

هذا هو السؤال الذى طرحه الناقد الفنى سعد الدين توفيق فى مستهل  
هذا الكتاب . واستغرقت الاجابة على السؤال بقية صفحات الكتاب كلها .  
اذ تابع مراحل تطور الفيلم المصرى من مرحلة السينما الصامتة الى بداية  
الفيلم الناطق . ثم مدرسة ستوديو مصر وفيلم « العزيمة » ، ثم موجة الافلام  
ما بعد الحرب التى استمرت الى ان ظهر الفطاع العام

وهذه الدراسة النقدية - الاولى من نوعها فى المكتبة العربية - التى تجيء  
بعد كتابيه « قصة السينما فى العالم » و « دراسة نقدية لافلام صلاح  
ابو سيف » هى ثمرة دراسة هذا الناقد الفنى فى لندن وهوليوود ،  
وخبرته الطويلة نافدا فنيا بمجلة « المصور » ، ورئيسا لتحرير مجلة  
« الكواكب » واستاذا بمعهد السينما ومعهد السيناريو ومعهد الفنون  
المسرحية ، وناقدا بالبرامج الفنية فى الاذاعة والتليفزيون ، وعضوا بلجان  
التحكيم فى مسابقة السينما بوزارة الثقافة ، وفى مسابقة الافلام القومية  
بجامعة الدول العربية

وبفضل هذه الدراسة والخبرة فاز بجائزة النقد السينمائى فى مسابقتى

١٩٦١ و ١٩٦٢

د. محمد عبد الحليم

# قصة شعاع متشرد

صديق اسماعيل



# كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم

رئيس التحرير: رهاى النقاش

العدد ٢٢٢ جمادى الآخرة ١٣٨٩ سبتمبر ١٩٦٩

No. 222 — Septembre 1969

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريديه . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

# كتاب الغسل



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الفصل الف برشبة  
المنان حلمي التوني

صدوق ايسماعيل

رامبو

قصبة شاعر متشرد

دار الهسلاي





## مقدمة

هذه حياة شاعر قد ، كانت تجربته في الحياة وفي الادب ، رمزا لعصر بأسره . فقد كان من التأثيرين على جميع الانظمة والتقاليد والاساليب الادبية ، التي فرضتها الاخلاق والدين والفن ، والمدنية الحديثة ، على الحياة الاوربية في اواخر القرن التاسع عشر ، وكان منذرا بانتهاء الحضارة الغربية ، ونضوب معينها ، ومن أجل ذلك كان في عداد الذين أطلقت عليهم هذه الحضارة اسم « المنحطين » لانهم رفضوا كل عرف سائد ، وبشروا بالعودة الى تجربة الانسان الفردية ، بكل ما فيها من فضائل وشرور ، من عنصر روحي سام ، واستسلام متوحش للحواس ، محاولين إيجاد قاعدة جديدة لحياة الانسان في هذا العصر ، تقوم على عفوية الافراد ، وايحاءات نزواتهم وضمايرهم .

وعلى الرغم مما رافق هذه المحاولة من انهيار أخلاقي ، وانكار للقيم الروحية ، واستهتار بكل عرف اجتماعي ، فإن مما يشفع لأصحابها انهم كانوا نماذج صادقة مخلصة في ثورتها ، وانهم أعطوا وجودهم كله لقضية عصرهم ، ومسير حضارته ، ودفعوا حياتهم ثمنا لقضية الانسان المعاصر .

هذه الناحية من حياتهم جديرة بأن تجعلهم موضع

اهتمام كبير لنا ، نحن العرب ، في وقت يسدا فيه شعبنا أولى خطواته ، في طريق نهضة عظيمة ، يقدر لها ان تصيد للانسانية فتوتها وعنفوانها ، بعد ان انهك قواها الغرب . كما ان اعتماد هذه النهضة المتحفزة ، على وعى الافراد وبقظة ضمائرهم ، وصدق تجاربهم ، في ظروف اجتماعية دخيلة ، تعاني وطاتها ، لما يزيد في قيمة التعرض لمثل هذه النماذج الشائرة ، التي كانت وما تزال جيل الفداء ، في كل مرحلة من حياة الانسانية ...

وثمة ملاحظة تتعلق برامبو ، بصورة خاصة ، كشاعر كبير قدّر له ان يكون من مؤسسي المذهب الرمزي في الادب الاوربي ، هي الاشارة الى الضجة التي ما تزال تثار حول قيمة هذا الشاعر ، ولا سيما حول تجربته الصوفية . اذ ان عددا من النقاد والادباء ، في الغرب اليوم يحاولون رغم اعتبارهم بعقريّة رامبو الادبية ، ان يجدوا في قصة نبوغه المبكر ، وانقطاعه المفاجيء عن الشعر ، وقصة الهامه العجيب ، نوعا من الشعوذة في حين تعتبر الكثرة هذا الالهام ، شيئا شبيها بالنبوة ، مستمدّين من اخلاص رامبو ، في تجربته الصوفية ، وصدقته في التخلي عن الكتابة ، شواهد على ذلك ، معتبرين اياه في مصاف كبار الشعراء والفلاسفة كهلدران ونوفاليس وريلكه ، مجتهدين في تفسير كلمة كان يرددها هي : « لم اكن انا الذي يكتب بل كان يملئ على » ...

على ان هذا وجه آخر لهذا الشاعر ، قد يكون من الصعب التعرض له كما ينبغي ، خلال الكتابة عن حياته الفريية ، لأن عشرات الدراسات التي كتبت عنه حتى

الآن ، لم تستطع استنفاد حقيقة عبقريته ، كما ان صعوبة نقل اشعاره الرمزية الى العربية ، لفموضها ، والتباس معانيها ، وغرابة عباراتها ، تكاد تجعل من المستحيل الاحاطة بحقيقة رامبو من خلال حياته وأدبه .

ولا بد ، أخيرا ، من الإشارة ، الى ان المصادر الرئيسية لهذه الصفحات ، هي المجموعة الكاملة لأشعار رامبو ونثره ، وحياة رامبو لجان ماري كاريه ، ومجموعة رسائله ، وكتيب رامبو أبو الوجودية ، لجان ريفير ، والمجموعة الكاملة لأشعار فيرلين ، وما كتبه فرانسوا بورشيه والاديب فرانسيس كاركو عن « فيرلين » ، وبعض التحقيقات والدراسات التي نشرت في صحف فرنسية شتى ، وثمة إشارة أيضاً الى أنني حاولت الاحتفاظ بطابع الرمز والفموض أحيانا ، لما ترجمت من بعض أشعاره ، وبصورة خاصة ، قطعه النثرية في الاشراقات ، وفصل في الجحيم ، لأن الاحتفاظ بهذا الطابع الذي يتسم به النص الفرنسي نفسه ، قد يكون أكثر أمانة وصدقا في التعبير عن هذا الشاعر الطفل الذي كانت حياته نفسها أيماءة ورمزا ...

صدقى اسماعيل



# رامبو الشام

« في الغابة ، كان مصفور يستوقفكم  
بتفريده ويفرج وجهكم بحمرة الخجل »  
رامبو - الاشرافات

## ١ - طفولة خارقة

« فتحت عيني على نافلة يلهاء »  
رامبو - الاشرافات

## خبر النور

« .. عندما استيقظ كان العالم في الظهيرة »  
رامبو - الأشراقات

في خريف عام ١٨٥٤ كانت شارل فيل تشهد تصدع أسرة صغيرة في منزل معتزل من أحد أحيائها الجميلة ، وشارل فيل مدينة قديمة في مقاطعة « الأردن » بفرنسا تقع على نهر « الموز » وتحيط بها حقول واسعة تمتد على ضفتي هذا النهر الصغير ، وقد عرفت هذه المدينة بروح المحافظة والتدين والتعصب للتقاليد الموروثة ، وكانت هذه الروح تتمثل بكل قساوتها في نفس « فيتالي كوف » ، وهي امرأة جميلة فارعة القوام ، تتصف بالعناد والكبرياء ، تزوجت منذ سنوات بضابط في المدفعية من ليون ، هو الكابتن رامبو ، ينحدر من أسرة بورغونية عرفت بحب المفامرة والخمر والنساء ، شأن معظم سكان مقاطعة « بورغونيا » بلاد الشمس والنبيل ، وعلى الرغم من أن هذين الزوجين كانا قد أنجبا ولدا ، هو « فريدريك رامبو » ، فإن تنافر مزاجيهما جعل حياة هذه الأسرة سلسلة من المشاحنات والمنازعات ، انتهت في هذه السنة ، بعودة « فيتالي » مع ابنها الصغير ، إلى منزل ذويها ، في الشارع الرئيسي من شارل فيل .

والحق أن الكابتن رامبو ، كان رجلا لا يعرف الاستقرار . كان حب المفامرة يجرى في دمائه ، وكان

قد خاض كثيرا من الحروب ، ورقى الى رتبة كابتن في عهد « دوق دوما » لشجاعته واقدامه ، وكان قبل زواجه قد اشترك في حرب الجزائر مع قناصة « أورليان » واستغرق بعد عودته الى فرنسا ، في حياة عريضة واستهتار في طلب المسرات ، لم يثنه عنها زواجه ، وجو أسرته الجديد ، وكانت طباع المحارب فيه تصطدم ابدا بهدوء « فيتالي » ، وتعصبها الديني الصارم . فكانت أبسط كلمة توجهها اليه منتقدة سلوكه تفضيه وتحنقه . وكانت اتفه الاسباب تثير شجارا عائليا يهجر الزوج بعده المنزل أياما .

وخلال القطيعة ، في خريف هذا العام ، ١٨٥٤ ، وضعت فيتالي ابنها الثاني جان ارثر رامبو ، في ٢٠ تشرين الاول . وكان في ولادة هذا الطفل امر عجيب لفت الانظار ، اذ يروى انه عندما ابصر النور التفت فوراً نحو نور الشمس المنبعث من خصائص الباب ، وجعلت عيناه الواسعتان تحدقان بالباب المفلق . وبينما كانت القابلة تلفه ، احتساجت الى بعض الاقمطة ، فوضعتة على مسند صغير على الارض ، وذهبت . فما كان منه الا أن نزل عن المسند ، وزحف ، وهو يضحك ، ويتطلع الى الباب ، حتى وصل الى الدرج ، فوقف يتأمل الفضاء البعيد . . .

وكان الطفل ذا عينين زرقاوين يقظتين ، وجهه واسعة منتفخة ، وشعر كستنائي لامع ، وأنف قصير ، فيه خنس ، وقم مرهف مكتنز ، وكلها صفات ورثها عن أبيه ، وسرى انه ورث من صفات هذا الأب أيضا ، حب السخرية والانطلاق في القول والسلوك ، وعدم الاستقرار ، والفضول ، وحب الاسفار والتنقل والميل



الى التعرف على الشعوب وتعلم اللغات .

أما عن أمه فقد ورث قوامه الفارع ، ويديه الطويلتين ، ووجنتيه الصلبتين ، وصوته المؤثر . وورث من صفاتها الكبرياء ، والصلف ، والعناد المتوحش ، واراדתه الصلدة .

ولكن ما ورث عنهما معا ، كان أقوى ما ورث ، وأبعد أثرا فى حياته . لانه جمع كل ما فى نفسيهما من تصارع وتنافر ، فقد كانت نفسه ، منذ البدء ، صورة لهذا التناقض بين الغريزة والروح ، بين الجسد والصوفية .

ونشأ ارثر رامبو ، نشأة هادئة ، محاطة بحرص أمه وحنانها . وعلى الرغم من أن أباه كان يعود الى المنزل بين الحين والآخر ، مؤثرا حياة الاسرة ، فان الطفل لم يكن يعرف عنه شيئا ، ولا يلقي منه أى اهتمام وعطف... ولم يكد ارثر يبلغ السادسة من عمره حتى كانت الاسرة

قد ازدادت ابنتين ، ولكن تصرفات الكابتن المفامر لم تبدل ، على الاطلاق . فهو أب حاد المزاج شهرا ، وجندى محارب بقية شهور العام ، الى أن وضع حدا لهذا التردد بين الشكنة والاسرة ، فآثر الاولى ، وأنفصل

عن زوجته نهائيا عام ١٨٦٠ . وعادت فيتالى بأطفالها الى منزل ذويها فى شارلفيل ووضعت فى العام نفسه ، ايزابيل ، وهى خامس ابنائها ، والاخت الاثيرة عند الشاعر .

وكان الجد « كويف » قد مات ، خلال هذه الفترة ، فاضطرت الأم الى البحث عن مسكن فى شارلفيل تعيش فيه مع ابنائها ، وانتقلت الاسرة الصغيرة الى بيت متوسط ، فى شوارع « بوربون » القديم ، وكان من الاحياء الفقيرة فى المدينة .

واتيح للآم أن تتصرف نهائيا في تربية اولادها ،  
ففرست في نفوسهم ، منذ الطفولة الباكورة التعاليم  
المسيحية ، وحب التقشف والرضوخ ، وجعلت من المنزل  
شبه محراب . فكانت شموع الكنيسة الشاحبة ، وصليب  
المسيح ووجه فيتالي المعبد القاسي ، الصور الاولى  
التي تفتحت عليها عينا الصغير رامبو ، وخفق لها  
قلبه . . وكان هذا الجو الروحي يفجر في أعماق نفسه ،  
ينابيع ثرة من العاطفة المتأججة ، جعلت الجموح طبعها  
في نفسه . فكان حبه لآخوته لا يحد ، وكان خوفه من  
آمه يبكيه في معظم الأحيان . وحدث في هذه السنوات ،  
أن ماتت احدى آخواته ، فكان موتها فاجعة لا سبيل  
فيها الى العزاء ، أوشكت أن تدفعه الى الهزال والموت .  
وكانت الأم تزيد هذه التربية العنيفة قسوة واضطرابا ،  
بفرضها السلطان المطلق على بنيها ، فكانت تمنعهم من  
الاتصال بأي طفل من أبناء الجيران ، ومن اللعب معهم ،  
وتحرص على ألا يدخل هؤلاء المنزل ، وكانت تمنع  
أبناءها من استعمال الدمى والالعاب ، وتعلمهم اعتبار  
كل ما هو خارج هذا المنزل ، بفيضا وشريرا في هذا  
الحق القدر .

ويبدو أن هذه الشروط القاسية من الحياة ، قد  
بكرت في إيقاظ روح التحدي والتمرد ، في نفس الطفل  
الهاديء آرثر ، إذ أنه لم يكد يتم السابعة من عمره ،  
حتى بدأ في الاحتياال على آمه ، ليقضى أكثر أوقاته في  
الشارع ، مع أبناء الحق ، وكان يشعر بحب عميق لهم  
وشفقة عليهم ، وقد كتب عنهم في قصيدته : « الشعراء  
في السابعة » :

« يا للرحمة ! هؤلاء الاولاد وحدهم كانوا معارفه .

« وكانوا بجباههم العريضة ، وعيونهم الذاهبة في  
الوجنات .

« وأصابهم الهزيلة التي لطمها الوحل بالصفرة  
والسواد .

« وقد أخفوها تحت ثياب مهترئة من عفن السوق .  
« كانوا يتحدثون برقة البلهاء . . »

وكانت عواطفه المشبوبة ، وانفعالاته البريئة ، تجعل  
من نفسه في هذا الجو الزاخر بالمفاجئات ، مسرحا  
لأحلام مليئة بشهوة الانطلاق وحب التشرذ :

« في السابعة من عمره كان يتخيل قصصا عن الحياة ،  
« في الصحراء الكبرى ، حيث تشرق الحرية الرائعة .  
« على الغابات ، والشيطان ، والسهول ، والشموس  
المشرقة .

« وكان يستعين برسوم الصحف المصورة ، حيث  
يتأمل في خجل

«الاسبانيات ، والايطاليات ، وقد انفجرن ضاحكات» .

وفي بعض الأحيان كان يجرؤ على دعوة بعض صبية  
الحى الى دخول المنزل . . . فيلعب معهم مستهترا  
بجميع نصائح أمه :

« عندما كانت تأتي ابنة العمال في تلك الناحية ،  
وهي في الثامنة .

« بعينيها القاتمتين ، وزيها الهندي ، وسماتها  
المجنونة .

« عندما كانت تأتي هذه الصغيرة الشرسة ، وتقفز .  
« في احدى الزوايا على ظهره ، وهى تشد فداثر  
شعره .

« كانت ترض جسمه رضا بقبضات يدها وقدميها .  
« وكان يحمل رائحة جسدها الى مخدعه » .

وفي أيام الاحاد كان المنزل كله يرغب على الذهاب الى  
الكنيسة . وكان المارة فى شوارع شارل فيل يقفون فى  
فضول ليروا منظرا فريدا : الأم رامبو ، سائرة فى وقار  
فى طريقها الى الصلاة ، وأمامها الابنتان : فيتالى  
وايزابيل ، تمسك كل منهما بيد الاخرى ، ووراء  
الفتاتين ، الصغيران : فريدريك وارثر ، وفى يد كل منهما  
مظلة قطنية زرقاء ، وعلى رأسه قبعة مستديرة . وكان  
رامبو فى هذا الموكب يلتفت يمنة ويسرة ، متحديا نظرات  
المارة المبتسمين . .

وعندما كانوا يعودون الى المنزل ، كانوا يخلدون الى  
الصمت والهدوء . لأن يوم الاحد مقدس فى نظر الأم ،  
والخشوع فيه أجدى ، فيحرم حتى الكلام :  
« كان يخشى أيام الاحاد الكابية فى ديسمبر .

« اذ كان يجلس مسمرا الى طاولة من « الكابلى » .  
« ويقرأ الكتاب المقدس بخافته الخضراء الباهتة .  
« وفى كل ليلة كانت الاحلام ترهقه وهو فى مخدعه . .  
« ولم يكن يحب الله . . .

« كان يحلم بالمرأى العاشقة ، حيث الانفاس المشرقة  
والاريج النقى ، والزغابات الذهبية .

« تتحرك في هدوء وتأخذ طريقها في تعالى عبر  
الفضاء ... »

وكان الطفل الموهوب يشعر يوما بعد يوم بوطأة هذا  
السجن الضيق الذي يعيش فيه ، فكان يلجأ في ساعات  
الضجر والتبرم ، الى غرفته العالية ، ويقف وراء  
قضبان النافذة وينسج في حنين قصصا وخیالات عن  
الحياة في غير هذا المكان ..

وفي عام ١٨٦٢ شعرت الأم نفسها باغتراب في هذا  
الحى البائس ، لأنها لم تستطع لجفاف طبيعتها ، ان  
تعرف الى الجيران ، وتأنس بهم ، فانتقلت الى حى  
نظيف فى ساحة أورليان يسميه سكان شارلفيل ، تحت  
الاروقة ... وكان المنزل الجديد على جانب من التناسق  
والجمال ، تتشعب امامه ممرات محفوفة بأشجار  
الكستناء ، وتحيط به بعض الفنادق الصغيرة ، ومن  
هذا المأوى فتحت ابواب العالم امام هذا الطفل الذى  
شعر منذ هذه السن المبكرة بأن آفاق العالم اللانهائية  
هى مأواه الوحيد . فأرسلته فيتالى مع أخيه فريدريك  
الى مدرسة « روسا » المعروفة بنزعتها العلمانية  
واتجاهها الحر ولعل من متناقضات الأم اختيار هذه  
المدرسة ، وفيها تعلم رامبو اللاتينية ، وكان قد بلغ  
الثامنة من عمره .

## المتعب القدير

« ليس من الخسير أن نبلى  
سراويلنا على مقاعد الدرس »

رامبو

دخل الطفل في جو المدرسة كزوبعة شريرة ، لا تعرف  
الاستقرار ولا تحب النظام . وكانت أولى كلماته فيها :  
« لا فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا » .  
وفي الأسابيع الأولى كان يرى في باحة المدرسة أمام  
جمهرة من زملائه الصفار ، وهو ينصحهم بعدم الخضوع  
لنظام المدرسة ، ويشتم الكتب ، ويهزأ بالمعلمين مقلدا  
حركاتهم « البليدة » ، وكانت هذه التصرفات تعتبر  
نوعاً من الشغب المألوف من الكسالى . لولا أن ملاحظة  
غريبة قدمها في أحد دروس الانشياء ، لفتت إليه  
الأنظار ، ورأى فيها معلمه روحاً مستفرقة في متابعة  
حلم عميق فوق مستوى الصفار .

« الرياح المنعشة تحرك أوراق الأشجار بفمفمات  
تشبه وشوشات المياه الفضية في الساقية المنسابة تحت  
قدمي . والطحالب تحنى جبهتها الخضراء أمام الريح  
العاتية . وأنا في غفوة سكري بعد أن ارتويت من ماء  
الساقية » .

وختمها بشتائم بذيئة للمدرسة والتقاليد . « أما  
أنا ، فلسوف يكون لي مصدر رزق في غير هذا المكان .  
ليس من الحسن أن نبلى سراويلنا على مقاعد الدرس » .  
ولكنه رغم ذلك ، كان شعلة من الذكاء . فكان

يحفظ دروسه بسرعة عجيبة ، ويجتاز الامتحانات المدرسية بتفوق خارق ، حتى اضطرت هذه المدرسة الاولى الى ترشيحه لدخول معهد شارلفيل قبل اقرانه واضطر هذا المعهد نفسه الى ان يرقيه سنتين دراسيتين بعد ثلاثة شهور من دخوله المعهد .

وكان المعهد يقع على شاطئ النهر ، فى مكان منعزل من المدينة ، يقوم فيه دير قديم . وكان رامبو يجد متعة فى الابتعاد عن ضجيج رفاقه ، وتأمل الزوارق الصغيرة الراسية على الشاطئ . ويروى صديقه « ارنيست ديلاهاى » انه فاجأ مرة وهو يحدق طويلا فى تفرق مياه النهر ، والاعشاب المقتلعة والبقايا التى تقوم على الماء ، ويفهم : « المركب النشوان » وهو عنوان القصيدة التى اشتهر بها فيما بعد .

ولكن هذه الروح الحاملة لم تكن لتحول بينه وبين واجباته المدرسية ، وشقاوته بين رفاقه ، وشغفه . وكان يجلس فى احدى زوايا الصف ، دون أن يهتم بما يقول معلموه ، بل كان يسخر منهم ، ويتحداهم ، وكان معلم اللاتينية « المسيو بيريت » اكثر هؤلاء تعرضا لسخريته ، فكان رامبو يقلده فى القاء اشعار « فيرجل » ويشير ضحك رفاقه . وكان بيريت يقول عنه : « ان له عينين وابتسامة لا تعجبني ، انه ذكى بقدر ما تريد ، ولكن نهايته ستكون سيئة » . وفى دروس العلوم والرياضيات ، كان رامبو يكتب على قصاصات من الورق ، اشعارا من نظمه ، باللاتينية ، يصف بها رفاقه ويوزعها عليهم ، وكثيرا ما كان يلقي تائيبا من مدير المدرسة « المسيو ديدوت » ، فكان يخرج من غرفة الادارة وهو يهز كتفيه . وقد قال عنه « ديدوت »



هذا : « لن يكون شيء تافه في هذه الرأس ، انه اما ملاك واما شيطان » .. ! ؟

وكان رامبو طوال دراسته ، رئيسا على صفه ، لانه كان ينال الدرجة الاولى في كل سنة . فكان هذا يشعره بقوة شخصيته ، وتفوقه ، فيتحدث مع رفاقه في كبرياء وتعال . وكان يقوم بنفسه بتأديبهم ومعاقبة المسيئين . في احدى الدروس اهوى بدفتر ضخم على رأس أحد التلاميذ لانه وشى بزميل له ، وفي ذات يوم رأى بعض التلامذة يلعبون في باحة الدير ، ويتراشقون بماء الجرن المقدس وهم يضحكون ، فانقض عليهم في ضراوة ، وعلى الرغم من أنهم امطروه بوابل من الصفعات ، فقد بقى ينشب اظافره واسنانه في أجسامهم الى أن جاء ناظر المعهد . ومنذ ذلك اليوم أطلقوا عليه اسم « المتعبد القدر » .

ولم يكن الايمان والتدين ، مبعث هذا السلوك بمقدار ما كان التحدى وفرض شخصيته عليهم . ذلك ان امه فاجأته بعد أيام من هذه الحادثة ، وهو يقرأ في كتاب يتناقى والكاثوليكية ، فانتزعته من يده غاضبة ، وعاقبته بالحبس في « السقيفة » طوال النهار . وقد أشار الى هذا في قصيدته « الشعراء في السابعة » :

« وكانت الأم تغلق كتاب الوجائب  
« وتمضى مطمئنة يملؤها الفخر ،  
« دون أن ترى في عيني طفلها الزرقاوين  
« وتحت جبهته المرتفعة ،  
« روحه وقد افعمت بالاشمزاز .  
« في كل يوم كانت الطاعة ترهقه » .

والواقع ان شراسة رامبو في المدرسة ، كانت الى

حد بعيد ، ثارا لرضوخه أمام جبروت أمه التي لم تخفف الايام شيئا من قسوتها وروحها التقليدية ... وكان من الطبيعي أن تنشأ حرب صامتة ، بين الأم التي - لم يرها تبتسم مرة واحدة في حياته - كما قال عنها ، وبين هذه الروح الطليقة الجموح التي امتاز بها منذ نعومة أظفاره . وكثيرا ما كان هذا التنافر الصامت بين الأم والابن ، ينفجر في حوادث شتى تعيد الى جو المنزل ذكرى الكابتن رامبو الذي أورث طفله المتمرّد كل ما في نفسه من تشرد وجنون . وقد بقيت قصة هذا النزاع تتكرر طوال حياة رامبو الصغير ، وتجعل من أمه الصخرة العاتية التي تقف في طريقه أنى سار . وقد كانت حادثة حبسه من أجل قراءته كتابا محرّما ، بداية لهذه الحرب الخفية ، بين شخصيتين متناقضتين ، وقد ذكره فيما بعد في كتاب « الاشراقات » معتبرا اياها أول عذاب يتعرض له في سبيل افكاره : « في الثانية عشرة من عمرى سجنّت في سقيفة ، وعرفت العالم ، فهمت المهزلة الانسانية بأسرها » .

وعندما بلغ الرابعة عشرة من عمره كانت شارل فيل بأسرها تتحدث عن ذكائه وتلهج بذكر هذا الصبي العجيب الذي أتقن اللغة اللاتينية كما لم يتقنها معلم قبله وبدأ ينظم بها أشعارا ، وحفظ التاريخ القديم كله ، وكتب تعليقا على حوادثه ، وفاز في مسابقة الشعر اللاتيني لعام ١٨٦٩ بقصيدة تضم ثمانين بيتا من الشعر المتين ضمنها صورة بارعة عن حرب الجزائر - لعلها من ذكريات أبيه - واضطر ناظر المعهد الى أن يهتف وهو يقدم له الجائزة : « لقد رفعت رأس شارل فيل عاليا ... »

وفي مطلع العام الجديد ، كان معلموه يتداولون قصيدته الأولى بالفرنسية ، « هدايا رأس السنة للأشنام » وكانت مثار دهشة و إعجاب ، لأنها كانت بالفعل من أروع الشعر . وقد صور رامبو في هذه القصيدة التي تزيد على المائة بيت ، أحزان طفولة متشردة فقدت حنان الأم ، ومشاعر نفس مرهقة بجمال العالم ، حالة بحياة الانطلاق .

« وتوهما انهما راقدان في فردوس وردى  
« والنار تترنم فرحة في موقد متوهج الاضواء  
« وسماء جميلة زرقاء تطل من النافذة  
« والطبيعة تستيقظ ونور الشمس نشوان ،  
« والارض السعيدة يعودتها الى الحياة  
« ترتعش ، وهى نصف عارية ، تحت قبيل  
الشمس » ...

## شيطان الشعر

« .. نحو السماء ، حيث  
تري عيناها عرشا رائعا .. »

بودلير

في عام ١٨٧٠ دخل معهد شارلفيل عنصر جديد  
قلب حياة الشاعر الصغير رأسا على عقب ، هو «جورج  
ايزامبارد» الذي عين معلما للبلاغة في المدرسة . وكان  
ايزامبارد شابا في الحادية والعشرين من العمر ، حاد  
الذكاء ، كثير الحيوية ، وكان من الجمهوريين المتشبعين  
بروح الثورة الفرنسية والمتحمسين للرومانتيكية التي  
كانت لا تزال تفرض سلطتها على الجيل الاوربي القلق ،  
ولمس رامبو في أول دروس المعلم الجديد لهجة حارة  
مؤمنة لم يعهدها في جو المدرسة التقليدي الجاف ،  
فشفف به ، وانتظره قرب الباب ، وقدم له نفسه ،  
ثم رافقه حتى غرفة المعلمين ، ولم يخف على ايزامبارد،  
منذ اللحظة الاولى ، ذكاء تلميذه ، فقربه منه ، وكان  
يحدثه في أوقات الفراغ ، عن الادب والسياسة ،  
ونشأت بين الاثنين صداقة متينة ، لفتت الانظار .  
واتهم ايزامبارد مرارا بأنه يفسد تلميذه المشغوف ،  
بآرائه السياسية المتطرفة ، فكان ينكر ذلك قائلا : « انه  
يصحبنى في الطريق فحسب ، ونتحدث عن الشعر  
والشعراء » .

والواقع ان ايزامبارد كان يتجاوز في احاديثه مع  
الفتى الثائر حدود الشعر والادب . فكان يحدثه عرضا

عن جراءة الجمهوريين في باريس في مقبلة حكم  
الامبراطور ويحمل له انباءهم باستمرار ، ويطلعه سرا  
على اعداد من جريدة « الصباح » الممنوعة وكان رامبو  
يجد في هذه القراءات صدى لما تحس به نفسه من ثورة  
وتمرد . ولكن التأثير الاقوى الذى تركته هذه الصداقة  
في حياة رامبو ، هو مطالعته . كان ايزامبارد يملك  
مكتبة كبيرة ، معظمها من الادب الحديث الذى كانت  
البيئة الثقافية في شارل فيل تعتبره بدعة ، وتحرم  
قراءته . وانكب رامبو على مكتبة صديقه الكبير ينهل  
من معين هذا النوع من الادب ، فاحبه ووجدته اقرب  
الى روحه من جميع الكتب الكلاسيكية والدينية ،  
ودخل بذلك الى نفس رامبو جو جديد تتالق فيه أسماء  
بودلير ، وبانفيل ، وهوجو ، وسان سيمون ، وبرودون ،  
والمؤلفين الاشتراكيين الاخر . وقرأ في كثير من الامعان  
تاريخ الثورة الفرنسية ، ومؤلفات ميشليه ، وكان  
سريع التأثير بما يقرأ فلم تمض فترة قصيرة حتى كانت  
نفسه مفعمة بروح الثورة . فكان يحدث ايزامبارد عن  
ضرورة تحقيق حياة خرة للأفراد ، أشبه ما تكون  
بالفوضوية وعلى مقاعد الدرس كان يشتم نابوليون  
الذى « أدى بالثورة الى الفشل » ويتوجه الى وظائفه  
المدرسية ، بندايات حارة الى سان جوست ، وروبسبير  
وأصبح أستاذه في التاريخ الأب « ويلهم » يضيق به  
ذرا لكثرة ما يشير من أسئلة ، حتى اضطر رامبو الى  
التغيب عن دروس التاريخ ولأول مرة تتفتح عينا رامبو  
على نوع جديد من الشغب : أن يهجر المدرسة .  
فكان يتغيب عن معظم الدروس ، وينطلق في شوارع  
شارل فيل ، شارد الذهن ، منفعل النفس ، يحلم أو

يفكر فى قصيدة أو ثورة .

وفى أحد الايام فاجأته أمه وهو يقرأ كتابا لفكتور هوجو ، فانتزعتها من يده ، وأنبتته على قراءته ، وكان قد استعار هذا الكتاب من ايزامبارد فكتبت الام الى ايزمبارد هذه الكلمة :

« عليك أن تعرف أكثر منى أن من الواجب أن نعى باختيار الكتب التى يقرأها الاطفال ، وارى أن رامبو قد استعار هذا الكتاب منك » .

وكانت فيتالى تظن انه كتاب « البؤساء » ، وهو من الكتب المحرمة فصحح لها ايزامبارد اعتقادها ، لأن الكتاب هو احذب نوتردام ، وان غايته من اعارته الى رامبو ، أن يطلعه على جانب من الادب المحلى . ولم تقتنع الام بل اصرت على أن ايزامبارد كان يفسد رامبو ، وشكته الى مدير المدرسة ، وتوجه المدير الى ايزامبارد باللوم والتأنيب .

هذه الحادثة كانت حدا فاصلا فى فتوة رامبو . اذ شعر بأنه وصديقه جبهة واحدة أمام شارلفيل كلها ، فازدادت صلتها متانة ، وكان ايزامبارد يدعم رامبو فى كل آرائه وثورته . وكانا يقومان بنزهات مسائية على ضفاف « الموز » يتبادلان الاحاديث فى جو من المحبة والود . وخلال هذه الاحاديث كان يشعر رامبو بشخصيته ، فقد كان استاذة يعامله معاملة الند للند . وفى هذا الجو ، وجد رامبو ، بتشجيع صديقه الطبيب ، أن رسالته فى الحياة أن يكون شاعرا كبيرا كما كان فيلون شاعر فرنسا الاول ، ان نداء حارا كان يتصاعد من أعماقه لكى يشق لنفسه هذا الطريق ، وهو الذى

أمل عليه هذه الأسطر التي ذيل بها أحد موضوعاته في  
دروس البلاغة .

« هؤلاء الشعراء ، كما ترى ، ليسوا من هذه  
الأرض . دعهم يعيشوا حياتهم القريبة . دعهم يقاسوا  
البرد والجوع ، يركضون ويحبون ويفتون ، أنهم أثرياء ،  
هؤلاء الأطفال المجانين ، لأن نفوسهم تمتلئ أوزانا وقوافي ،  
شعرا يضحك ويدرف الدموع ، ويشير فينسا الفرح  
والبكاء .. »

وانصرف رامبو ينظم الشعر من جديد ، في شقف  
عجيب ، ولم يعد يهتم بدروسه على الإطلاق . كان ينظم  
في جميع الأوقات ، وكانت موحيات شعره في هذه  
الفترة ، قصائد قراها لشعراء سابقين ، ورأى أن نفحة  
جديدة يجب أن تدخل إليها هي رائحة الشارع .

وفي أحد الأيام بينما كان عائدا إلى المنزل مساء ،  
رأى في أحد الشوارع عاملا ثملا ، ملقى على الأرض  
في حالة يرثى لها ، يردد والخمر تنبعث من أنفاسه :  
« سكير ، سكير .. » وبقي هذا الصوت يطعن في أذن  
رامبو ، حتى وصل إلى المنزل ، فاستمد من إيقاعه  
وزن قصيدة بعنوان « الحداد » : كانت أصدق تعبير  
عن روح الثورة والتعاليم الاشتراكية في نفسه في ذلك  
الحين :

« ... ومنذ ذلك اليوم ، يمتلك نفوسنا الجنون ،  
« ان كومة من العمال قد طلعت في الشارع ،  
« ان هؤلاء المعذبين وهم جمهرة تزداد يوما بعد يوم ،  
« بقادمين مجهولين من جميع الانحاء ،  
« انهم ليمضون إلى أبواب الأثرياء ،  
« وأنا ... أهرع معهم لسحق الطفاة الأشرار .



ويتعرض فيها للامبراطور نابليون الثالث :  
 « ومن النافذة المفتوحة ، يضع الناس كل شيء  
 « أمام أنظار الملك ، وقد شحب وجهه ، وعرق جسمه  
 « ونهض مترنحا ، مريضا مما كان يرى ...  
 « . . . انه السكر يامولاي ،  
 « لعابه يسير على الجدران ، ولكن جنسه يزداد وينمو  
 « وما داموا لا يأكلون ، يامولاي ، فهم متسولون ،  
 « وأنا حداد . زوجتي معهم الآن ، مع الثائرين ،  
 « يالها مجنونة ! تظن انها ستجد خبزا في التويلري  
 « والخبازون يطردوننا ولا يريدوننا ،  
 « وعندى ثلاثة أولاد ، أنا السكر ، و . .  
 « وأعرف كهولا يسرون وهم يذرفون الدمع تحت  
 قبعاتهم ،  
 « لأنهم أخذوا منهم أبناءهم أو بناتهم .  
 « آواه . . . ان جميع الأشقياء ، كل هؤلاء الذين  
 تلهب ظهورهم  
 « تحت الشمس القاسية ، والذين يمضون ويمضون  
 « والذين يحسون جباههم وهي تتفضن وهم يكادحون  
 « اخفضوا قبعاتكم ، أيها البورجوازيون ! ان هؤلاء  
 من البشر  
 « نحن عمال ، يامولاي ، عمال نحن ،  
 « نحن أبناء العصور الجديدة المليئة بالعظمة . . . »  
 والقصيدة تحمل تاريخ نيسان ١٨٧٠ ، ورامبو في  
 السادسة عشرة من العمر .

## نداء الجرحول

« وثبة لا نهائية غير معقولة نحو روائع غير منظورة  
ومسرات تتجسّس أز حسدود الحس ... »

• رامبو - الاشرافات

كان الربيع في شارلفيل رائعا ، مشرق الازهار ، على الرغم من السحب الخفيفة التي تغطي سماء المدينة في معظم الاحيان ، وكانت الجولات اللانهائية في الشوارع والمتنزهات قد أصبحت شيئا عزيزا على رامبو ، وقد تعود ، أثناء غياب ايزامبارد ، أن يستغرق في نزهات شعرية معزلة فكان يقف ساعات امام النهر ، يتأمل انسيابه الظليل من الشرق ، وانعطافات الخضراء الجميلة ، نحو الشمال ، ثم غيابه في مجراه الصخري الأزرق . وكان رامبو يشعر بصوت سحري غريب ، يهدر في كل دمائه ، داعيا اياه الى الانطلاق في رحاب عوالم غريبة غير هذه المدينة المألوفة . . وفي ربيع هذا العام ١٨٧٠ يعرف رامبو - على حد تعبير مترجميه - اولى تجاربه الصوفية . لقد كان النهر يدعوهُ ابدا الى المجهول ، الى اشراف باهر ، ترف فيه الروح الشاملة ، بكل ما فيها من غبطة ونشوة . ومن انسياب النهر ، يستوحى قصيدة « اوفيليا » التي كتبها بعد أيام من « الحداد » :

« اي اوفيليا الشاحبة ! ايتها الجميلة كالثلج ،

« لقد طواك الردى ، وأنت طفلة يحملها النهر بأمواجه  
« انها الرياح المتساقطة من أعالي جبل الخروج ،  
« حدثتك فى همس عن الحرية القاسية .  
« انها نسمة ، داعبت صفائك المتهدلة الطويلة ،  
« وحملت الى روحك الحاملة ، ضجات غريبة ،  
« وكان قلبك يصفى الى نشيد الطبيعة ،  
« فى نجوى الأشجار ، وزفرات الليالى ...  
« انه صوت البحار المجنونة ، هذه الحشرة البعيدة

. . . . .

« انه فارس جميل شاحب ، أتاك فى صباح من  
نيسان ،  
« مجنونا بائسا ، وجثا أمام ركبتك ...  
« السماء ، الحب ، الحرية ، يا لها من أحلام سحرية  
« كانت تعيش فى روحك أيتها المجنونة البائسة ،  
« وكنت تدوين فيها ذوبان الثلج فى النار ،  
« والرؤى العظيمة كانت تخلق الكلمات فى صدرك ،  
« واللانهاية الرهيبة ، تبعث الخوف فى صنيك  
الزرقاوين » .

أوفيليا هى رامبو . وهو قد استمد من شيكسبير  
هذه الصورة الفذة عن براءة الانسان وطهره ، وطلبه  
اللجوج أن يتحرر من مفاسد العالم ، وقيود المجتمع ،  
واستمد منه فى نفس الوقت ، هذه المأساة التى تشعر  
الانسان بأنه لن يقوى على ذلك ، وان الخلاص حلم عابر  
ليس الا . وقد ذهبت أوفيليا شيكسبير ضحية هذا  
الحنين وهى فى عنقوان العمر ، أما رامبو ، فان الحنين  
يزيده قوة وعزيمة ، وتعلقا بالحياة . ان المجهول يناديه  
ويدعوه اليه ، ولن يمضى صامتا - كما فعلت أوفيليا -

بل سوف يفنى هذا الحنين الغامض الى اللاتهاية ، لانه  
شاعر... واستغرق خلال الشهور القليلة من اواسط  
عام ١٨٧٠ ، فى تأمل جمال الطبيعة ، بروح صوفية  
غريبة ، وكان يخیل اليه ان كل ما فى العالم من تالق  
واشراق ، وما فى الاشياء من جمال ، ليس الا ارتعاشة  
حية لروح عظيمة نشوى هى المطلق ، تحل فى كل  
مشكلة من مشاكل الوجود ، ونحس وجودنا بحواسنا  
ودمائنا . وهذه التجربة تسيطر على قصيدتين جديدتين  
ينظمهما قبيل انتهاء السنة الدراسية لهذا العام ،  
وهما : « احساس » و « الشمس والجسد » .

والاولى مقطوعة قصيرة هى :

« فى أماسى الصيف الزرقاء ، سوف أنطلق فى الشعاب ،  
« تخذشنى سنابل القمح الطويلة ، وأطأ العشب  
الدقيق بقدمى ،

« وأشعر وأنا فى غمرة حلم ، بالرطوبة تداعب خطاى  
« تاركاً الرياح تغمر رأسى العارى »

« لن أقول شيئاً ، ولن أفكر بشيء ،

« ولكن الحب اللانهائى سوف يتصاعد من نفسى ،

« فامضى بعيداً ... بعيداً جداً ، كمتشرد بوهيمى

« فى أحضان الطبيعة ..

« سعيد ، كما لو اننى بين أحضان امرأة ... »

وفى قصيدة « الشمس والجسد » ، يضع ما يشبه

ديانة جديدة تقف وجها لوجه أمام المسيحية . ان حياة

الروح والابتهاال والالم ليست هى سبيل التوصل الى

الله والخلاص ، بل حياة الحس والدم والعصب ،

فالعودة الى الطبيعة ، الى كل ما فيها من جمال وتجدد ،

هى وحدها العبادة الحقيقية ، لأنها رغبة وشهوة ،

انفعال تستيقظ فيه كل جوارحنا للحياة . ان الله نفسه  
ليس الا رغبة تخلق العالم في استمرار ، والاله الجديد  
هو افروديت ، الدفء والجسد :

» الشمس ، ينبوع الحنان والحياة ،  
» تسكب الحب الملتهب على الارض النشوى .  
» وعندما يرقد الانسان في الوادى ،  
» يحس أن الارض تراق وتهدر فيها الدماء ،  
» وأن صدرها الرحيب ، وقد ترددت فيه نفس حارة ،  
» هو حب كالله ، وجسد كالمرأة ...

. . . . .

» أو من بك ، أو من بك ، ايتها الام الالهة .  
» يا افروديت البحار ! اواه ، ان الطريق اليك لشاقة  
» منذ أن ربطنا الاله الآخر الى صليبه ،  
» أيها الجسد ، أيها الرخام ، أيها الزهر ، اى فينوس ،  
» كل ايمانى بك وحدك ،

. . . . .

» أجل ، ان الانسان لحزين ودميم ،  
» حزين تحت السماء الرحيبة ،  
» انه يرتدى ثيابا لأنه لم يعد رشيقا ،  
» لأنه قد لطح طلعتة الالهة الفخور ..  
» وانت ، اى افروديت العظيمة ،  
» من قلب البحار الهائلة ، ستظهرين مشرقة رائعة ،  
» قاذفة على الكون الرحيب ،  
» فيض الحب اللانهائى فى ابتسامة لا نهائية ،  
» والعالم سوف يهتز كقيثارة عظيمة ،  
» بارتعاشة قبلة لا حدود لها ،  
» العالم ظامئ الى الحب ، وسوف تروين غليله ..»

هذا النضوج العجيب ، فى نفس فتى لم يتجاوز السادسة عشرة ، كان بداية ميلاد شاعر أصيل يريد أن يضع فلسفة جديدة للحياة . ولكن ما من أحد فى شارلفيل كان يشعر بهذه الوثبة الفذة التى خطتها عبقرية الشاعر الفتى ، سوى « ايزامبارد » الذى اطلع على القصيدة فى مزيج من الدهشة والاعجاب . على ان رامبو نفسه كان قد تغير . فأصبح لا يحدث الناس على الإطلاق ، وهجر المدرسة نهائيا ، ولكنه اجتاز الاختبار النهائى فى تفوق ، كما انه أحرز الجائزة الاولى فى مسابقة الشعر اللاتينى لهذه السنة بقصيدة « موعظة سانشو بانزا لجماره » وفى حفلة توزيع الجوائز ، كان منقبض الصدر ، وعندما نودى لتناول الجائزة ، رفض أمام الحفل قائلا : « هذه أشياء تافهة لا قيمة لها . . » ولكنه فى الواقع رفض الجائزة لسبب آخر . كانت الثورة قد أصبحت تجرى فى عروقه ، الثورة على الامبراطور ، وطبقته الثرية ، وحكومته التى ترهق الشعب بطغيانها ومفاسدها ، ورامبو يرفض أية هبة تأتيه من مصدر رسمى ، ومحافظ المدينة هو الذى كان يوزع الجوائز ، وهو بذلك يمثل الامبراطور . . .

ودارت الالسن حول تصرف هذا الفتى الشاذ ، واتهمه بعضهم بالجنون ، كما ان أمه أنبتة وأوشكت أن تضربه ، ولكنه لم يكثرث بشئ . وكانت نهاية السنة حزينة بالنسبة اليه ، لأنها اضطرت صديقه ايزامبارد للسفر الى « دوى » لقضاء عطلة الصيف ، وبذلك فقد رامبو الانسان الوحيد الذى يحبه ويأنس اليه .

## المشرد الصغير

« فلتنمض .. »

رامبو - فصل في الجحيم

كان ايرامبارد قبل سفره قد ترك لرامبو مفتاح غرفته ، واتاح له التصرف بمكتبته كما يشاء ، فاستغرق رامبو في القراءة ، ولكن شاغلا جديدا ملا نفسه من جديد ، هو الحرب . وكانت حرب السبعين قد اعلنت ، واعلن النفير العام في فرنسا ، وبلغت الحماسة أشدها في نفوس الفرنسيين ، ضد بسمارك ، واجتاحت نفس رامبو أيضا ، ولكنها كانت حماسة من نوع آخر . كانت الحرب في نظره نذيرا بالفوضى التي يحلم بها ، الفوضى التي تحمل فيها جماهير الشعب السلاح في وجه الطفيان ايا كان نوعه ، فرنسا او المانيا ، وان عدو بلاده ليس ببسمارك فحسب ، بل الامبراطور الفرنسي والنبلاء الاثرياء حوله . وكان يرى أبناء بلده وهم يساقون الى الجبهة ، فتفمره مرارة قلقه . انه يريد أن يشترك في كل شيء ، أن يحارب مع المحاربين ، ويقود بنفسه بعد ذلك جماهير العمال لحرق فرساي كما جاء في حلم « الحداد » ولكن ذلك لن يقدر له لانه « صغير » .. فكان يترقب أنباء الحرب في انتظار وسأم ، وعندما جاءت أولى قوائم الضحايا في



المعارك الدائرة ، تبدلت نفسية رامبو كل التبدل ، لقد كانوا جميعا من الطبقة الفقيرة الكادحة التي أحبها وتفنى بها في أشعاره . وكتب الى ايزامبارد في ٢٠ آب ١٨٧٠ :  
« أن وطني ينهض ، وأنا أفضل أن أراه جالسا .  
اننى تائه ، مريض ، ثائر ، احمق ، مضطرب . كنت أحلم بأن أمتع نفسي بحمامات من نور الشمس ، بنزهات لا نهاية لها ، بالراحة ، بالرحلات ، بالمغامرات ، بالتشرد البوهيمي ، كنت آمل بصورة خاصة أن أحصل على صحف وكتب ، فكان لا شيء ، لا شيء ، والبريد لم يعد يأتى الى أصدقاء المكاتب . ان باريس تسخر منا ، أما من كتاب جديد . حياتى هنا هى الموت . . . أنا منفى فى وطني » .

وكتب اليه بعد أيام :

« لقد قرأت جميع كتبك ، جميعها ، منذ ثلاثة ايام .  
والآن لم يعد لدى أى كتاب . . »

وضاق ذرعا بشارلفيل وحياته فيها . . وبعد أربعة أيام من رسالته كان يقوم بنزهة مع أمه وأخواته ، فى بستان خارج المدينة ، وكان الجو قائظا ، وغيوم الصيف ، متجمعة فى الافق ، وكانت الاسرة قد جلست فى مكان ظليل بعد تعب السير ، الفتاتان تطالعان كتابا تحت الشجرة ، والأم تحمل بأطراف أصابعها مظلة ، وتتأمل أبناءها . وفجأة رأت رامبو يبتعد عنهم . فسألته :

— أين تذهب ؟

— الى البيت لأحضر كتابا ، أقرأ فيه .

فقلت له :

— عد سريعا

ومرت ساعات وساعات ورامبو لم يعد . وقلقت  
الأم وتصورت ان حادثة في الطريق قد حدثت له ،  
فعدت الى المنزل ، ولكنها لم تعثر على اثر له .  
وانطلقت هي وابنتاها وفردريك يبحثون عن الابن الضائع  
في شوارع شارلفيل ، طوال الليل ، وكانوا يسألون  
المارة ، والحراس ، واصحاب المقاهي والحانات ،  
وموظفي المحطات ، ولكن عبثا . وكان البروسيون  
يتقدمون ظافرين من « الأردن » وقد دخلوها وأشرفت  
طلائعهم على « سيدان » بعد أن منى الفرنسيون بانكسار  
مريع في معارك « بومون » وكان خوف الأم لا حد له ،  
لأن أياما مشحونة بالدموع مرت ، ورامبو لم يعد .  
انها بداية عهده بالتشرد ..

## الحرية وراحة الخبز

« ... الريح مثقلة بالضجيج ،  
والمدينة ليست بعيدة .. »  
رامبو - اشعار طالب

الى أين كان يريد الذهاب ؟ كتبت أمه الى ايزامبارد :  
« هل من الممكن أن تفهم حماقة هذا الصبي ، وهو  
الهاديء الرزين ؟ كيف جاءت الى رأسه هذه الفكرة  
الجنونية ؟ »

هل كان يريد الذهاب الى الحرب ، وهو يسمع  
طلقات المدافع تقترب من مدينته ؟ أم ان الذهاب هو  
كل ما يهمله ؟ أن يحقق حلمه الذهبي في السفر ، وأن  
يجوب الآفاق ؟

لقد غادر شارل فيل في ذلك اليوم متوجها صوب  
الشرق ، حيث تدور رحى المعارك . وبقي سائرا طوال  
النهار ، فوجد نفسه أمام أحسدى المحطات ، فوقف  
ينتظر القطار ، وهناك أوقفه الجند . لم يكن في مظهره  
وسمائه ما ينم عن روح خطرة ، ولكن لهجته وسلوكه  
أثارا حوله الشبهات . فقد رفض أن يذكر اسمه  
وعنوانه . وعندما استجوبه الحرس ، سخر منهم ولم  
يجب . وفتشوه فوجدوا في أحد جيوبه دفترًا صغيرًا  
فيه مسودات مضطربة أشبه بالهروغليفية لبعض

قصائده ، فظنوها رموزا سرية . واعتقل ، واودع  
سجن « المازاس » ..

وعندما وجد نفسه بين قضبان السجن ، خانه عناده  
لأول مرة . واغرورقت عيناه بالدموع . فطلب قلما  
وورقة ، وكتب رسالة الى أمه ، وأخرى الى السلطات ،  
وثالثة الى صديقه « ايزامبارد » يقول فيها :

« ان أملى فيك كأملى فى أمى . لقد كنت لى دائما  
أخا ، والتمس منك الآن هذه المعونة التى اعتدت  
تقديمها الى . لقد كتبت الى أمى وإلى الوكيل العام ،  
وإلى مفوض شرطة شارلفيل . اذا لم تتلق منى نبأ  
حتى الاربعاء ، قبل أن يتحرك قطار « دوى - باريس »  
فاركب هذا القطار ، وتعال الى هنا ، لتطلق سراحى  
برسالة أو بمقابلة الوكيل العام ، وبالإجابة عنى .  
لا تنس ان تفى ما على من ديون ! افعل كل ما تستطيع  
عندما تتلقى هذه الرسالة ، اكتب أنت أيضا الى أمى  
المسكينة ! عنوانها « زقاق مادلين ٥ شارلفيل » . اننى  
أمرك بذلك ، حاول بعث العزاء فى نفسها . اكتب الى  
أيضا . افعل كل شيء من أجلى ، اننى أحبك كأخ ،  
وسوف أحبك كأب رحيم .. »

وفى نفس الوقت كان مدير السجن قد كتب رسالة  
الى ايزامبارد ، يرجوه فيها أن يأتى من أجل هذا  
« الصبى الهارب .. » ولم يتردد المعلم الطيب فى تنفيذ  
أوامر تلميذه السجين ، فلم تمض أيام حتى كان رامبو  
فى « دوى » ضيفا كريما فى منزل صديقه وأخيه  
و « أبيه الرحيم .. »

وأنبتت الأم بما حدث ، وعلى الرغم من اطمئنانها  
لسلامة ابنها الطائش ، فقد ثارت ثائرتها ، وكتبت

رسالة قاسية اللهجة الى ايزامبارد تتهمة فيها بتشجيع رامبو على هذه التصرفات ، وتلومه على قبوله في منزله ، بدلا من أن يطرده . ويطلع رامبو على هذه الرسالة فيستيقظ حقه العريق على أمه ، ويشتم ويهدد ، ويقرر عدم العودة الى شارلفيل مهما يكن الثمن . تكون هذه الرسالة المشحونة بالسباب مكافأة لايزامبارد الطيب ، ولكن ايزامبارد يقنعه بضرورة العودة الى منزله ، ويحل في نفسه الشفقة على الأم محل النقمة .

ويسافر المعلم وتلميذه الى شارلفيل . فيدخل رامبو المنزل صامتا مطرقا منكسر النفس . ولم تكلمه أمه ، بل شكرت ايزامبارد في جفاء ظاهر . وكان ذلك في ٢٧ ايلول ١٨٧٠ .

ومرت أيام والعداء ضارب أطنابه بين الأم وابنها . فلم تكن تحدثه الا لاما وكانت توجه اليه كلمات قاسية ، فكان يجيبها بالتحدى ، وكان قد تغير كثيرا ، فأصبح يدخل أمامها ، ويقرا اشعار بودلير بصوت عال ، وينظم شعرا على غرارها ، حتى اضطرت الأم الى ضربه في أحد الايام .

وفي ٧ تشرين الاول ، ترك المنزل من جديد ولم يعد .

كان ذلك في صباح مشرق تملأ سماءه الزرقاء غيوم الخريف الذهبية ، وتعكس ظلالها العابرة على ضفة النهر الهادىء ، وبدأ رامبو سفرته مشيا على الاقدام محاذيا النهر ، مستغرقا في تأمل تلك المشاهد الطبيعية الساحرة واجتاز وادى « الموز » في استغراق عميق ، كأنه في حلم بعيد ، ووصل « فومبي » وهي قرية قريبة من شارلفيل ، فلقية هناك صدفة أحد رفاقه في المدرسة فدعاه الى بيته . وقضى الزميلان سهرة قصيرة ، أفضى

فيها رامبو الى صديقه بآماله وسبب تركه شارلفيل .  
انه يريد أن يصبح محررا في احدى الصحف اليومية ،  
فأشار عليه صديقه بالذهاب الى مدينة شارلروا لان  
له صديقا هناك ، يملك والده صحيفة يومية . وأعطاه  
بطاقة توصية الى ضابط قرية « شارلمونت » القريبة ..

ولكن قصيدة غنائية نظمها رامبو في ذلك اليوم خلال  
سيره ، ترينا هدفا آخر ، أبعد مدى من العمل في  
الصحافة ، انه يريد أن يحقق حلمه بالترحال ، ويرى  
رغبة جامحة في الحياة البوهيمية ، وكانت القصيدة  
بعنوان « حلم من أجل الشتاء » ، مهداة ...  
اليها ... !

« في الشتاء ، سوف نمضي في قطار وردي صغير ..  
« على وسائل زرقاء ..

« سنكون في حال حسنة ، وثمة عش من القبلات  
المجنونة ،

« يكمن لنا في كل مكان رطيب ..

« سوف تفضين عينيك كي لا ترين من خلال الزجاج  
« ظلال الاماسي ،

« وقد غضنتها هذه الاشباح المتجهمة من الشياطين  
السود

« والذئاب السكالحة ..

« ومن ثم ، تحسين شيئا يخدش خدك الاسيل ،

« وقبله صغيرة . عنكبوت مجنونة ،

« تمر بسرعة على عنقك ..

« وتحنين رأسك ، وتقولين لي : « ابحث عنها .. »

« وسوف يمر وقت طويل قبل أن نجد هذا الحيوان

« الذي يتنقل كثيرا ... »

ووصل رامبو الى « شارلمونت » عند المساء ، فقبل له ان ضابط القرية قد سافر الى المدينة في مهمة رسمية ، فجلس في غرفته ينتظر ، ولم يلبث ان تمدد على سريره ونام . وفي الصباح ترك المعسكر دون ان يشعر به أحد . وانطلق في طريقه الى شارلروا ، وكان خلال سيره يتأمل مشاهد الريف ، وينظم الشعر وينسج الاحلام والاساطير ، الى ان وصل الى المدينة .

« منذ ثمانية أيام ، وقد تمزق حذائي ،  
« من حصى الطرقات ، وصلت الى شارلروا  
« وفي الخانة الخضراء ، طلبت شطيرة من الزبدة  
« وفخدا من اللحم كان وشيك أن يبرد ،  
« وفي كثير من الفبطة مددت ساقى تحت الطاولة  
الخضراء ،

« وجعلت أتأمل النقوش الساذجة على الحواشي...  
« وكم كان رائعا أن تأتي الخادم الحسناء ،  
« ذات الثديين الكبيرين ، والعينين المتقدتين ،  
« - وفتاة كهذه لا تخيفها القبل -  
« وتحمل الى ضاحكة ، شطائر الزبدة واللحم البارد  
« في اناء مزخرف الالوان ... »

وفي صباح اليوم التالي ، استطاع أن يقابل صاحب الجريدة المسيو « ديزيسار » . فاستضافه هذا في منزله ، وعرفه بأسرته ، وعندما طلب اليه رامبو العمل في الصحيفة ، فوجيء ، وقال له : « ان هذا يحتاج الى شيء من التفكير .. »

محرر في السادسة عشرة ، في صحيفة كبيرة . يالها من قصة مضحكة ! ولكن تصرف رامبو اعطاه الجواب النهائي ، اذ بينما كانوا يتحدثون في السهرة عن الحرب



وأنبأها ، ثار رامبو وشتم الامبراطور ، وفي اليوم التالي طرده صاحب الجريدة : « ان صحيفة تحترم نفسها ، ولها تقاليدها ، لا تستطيع ان تدخلك فى أسرة تحريرها »

وخرج رامبو من المنزل ساءخرا من لهجة الرجل الريفية ، وانطلق فى شوارع شارلروا ، يائسا حزينا . وعند الظهر شعر بالجوع ، ولم يجد فى جيبه أثرا للنقود ...

« وعند المساء كان عشائى رائحة الطعام المنتشرة من نوافذ البيوت .. كان يتصاعد منها دخان اللحم والدجاج المشوى ، فى خير مطابخ شارلروا ، وكنت التمس من ضوء القمر ، قطعة من الشوكولاتة .. »

وخرج من شارلروا متوجها الى بروكسل ، سيرا على الاقدام كالعادة ، وكان الجوع والتعب قد هدا قواه ، فلم يكد يأتى الليل حتى ارتقى فى حقل على جانب الطريق ، ونام جائعا فى العراء حتى الفجر . فالتجأ الى أكواخ الفلاحين يلتمس منهم طعاما . ومرت أيام ، وهو ينام فى زرائب الدواب ، أو أكواخ الطواحين وفى النهار يستجدى من العابرين الطعام والنقود ، أو يشاطر خدم الحقول غذاءهم وخلال ذلك كانت سلوته الوحيدة الشعر . وكان الفلاحون يدهشون لهذا الصغير ، ذى العينين الزرقاوين ، والشعر المشعث ، والثياب الممزقة ، وهو يتناول دفتره الصغير ، ويخط عليه جملا غير مفهومة . وفى هذه الفترة كتب عددا من قصائده الجميلة منها « تشردى » ، و « الماكسون » ، و « الشريرة » ، و « المقصف » وكانت كلها استمرارا لذلك الحلم العميق ، فى البحث عن عالم غنى بالاضواء المشرقة ، زاخر بالشذى والالوان ، عالم تتنفس فيه ..

الحواس ، وتصبح كالوسيقى الراعشة ، كإيقاع  
الشعر :

« هناك توجد الاوسمة البراقة ..  
« وذؤابات من الشعر ، بيضاء وشقراء ..  
« وتعيش الصور والازهار الجافة  
« وقد اختلط عبرها بأريج الثمار ..  
« اى مقصف الزمان الخالى ، انك تعرف قصصا  
كثيرة ..

« وتريد أن تقص علينا حكاياتك ...  
« وعندما تفتح فى هدوء ابوابك الضخمة السوداء ..  
« تنبعث منك ضوضاء ليس لها حدود ... »

ذلك حلم مفر يعيش فى خيال هذا الشاعر الفتى ،  
ان يعرف حياة العريضة والضجيج ، حياة الخمر  
والنساء ، والمصادفات الغريبة . لقد كان يحس ان  
هذه الحياة هى اللانهاية بذاتها ، وفى انشائها يكمن  
الشعر الحقيقى الذى ينضج بالموسيقى والدفع ..  
ويبدو هذا الحلم اكثر قوة وارهافا فى قصيدة «تشردى» :

« كنت امضى ، أصابعى فى جيوبى المثقوبة ..  
« وثيابى نموذج رائع للناظرين ..  
« كنت امضى ، تحت السماء ، ياربة الشعر ، وكنت  
ابنك الوفى ..

« وهناك ، هناك ، كم حلمت بحب رائع ..  
« وثمة خرق كبير كان فى سراويلي ..  
« ولكنى كنت أنظم الاشعار وأنا سائر كطفل حالم ،  
« وحانتى ، كانت « الدب الاكبر » فى تلالئه  
« ونجومى فى السماء كانت ترتعش فى حنان ..  
« كنت اصفى ، وأنا قاعد على حافة الطرقات ..

« الى هذه الامسيات الحلوة ، امسيات ايلول  
« وكنت احس قطرات من الندى على جبيني ..  
« كخمرة قوية ... »

ووصل الى بروكسل في هذه الرحلة القريبة . ولكن  
اين يذهب ؟ انه لايعرف احدا في هذه العاصمة  
الصاخبة . ولو انه كان يعرف ، فمن يستطيع ان  
يتعرف اليه ، وهو في هذه الثياب البالية ، وهذا الوجه  
الاغبر ، واستمر هائما على وجهه في شوارع المدينة  
يوما او أكثر ، وكان يمد يده أكثر من مرة ، متسولا  
من المارة ، وتذكر ان ايزامبارد حدثه مرة عن صديق  
له في بروكسل عرف اسمه ، فبحث عنه الى ان لقيه ،  
وأشفق عليه الرجل ، فاستضافه في منزله يومين ، وأعطاه  
ثيابا جيدة ، وبعض النقود . وعاد رامبو في القطار  
الى « دوى » للمرة الثانية يطرق الباب على صديقه  
الكبير ايزامبارد لاجئا في الرmq الاخير .

ولم يقابله ايزامبارد بالحنان الذي عهده منه ، فهو  
في الواقع قد ضاق ذرعا بهذا المتشرد المجنون ، وبنزاعه  
اللانهاى المتعب مع أمه . ولكنه لم يقو على طرده ،  
لأنه ما يزال يحبه ويقدر عبقريته الفذة ، ولم يجد بدا  
من ان يخبر الأم مستعظفا أن تقبل ابنها من جديد .  
وكتب اليها في هذا الشأن . بينما كان رامبو مستغرقا  
في نسخ قصائده على ورق نظيف ...

وجاء جواب فيثالى . انها تشترط لقبول الابن  
العاق ، أن يسلمه الى شرطة المدينة ، وأن يرسل عن  
طريقها الى شارل فيل ، عقابا له . ويرضخ ايزامبارد  
للأمر ، فيطلب من رامبو مرافقته الى أول مخفر في  
« دوى » ويسلمه للسلطة في كثير من الحزن والاسى .

ويمضى رامبو فى اطارقة المحكوم عليه بالاعدام . . ولكنه يفاجأ فى شارلفيل ، بتبدل عجيب فى موقف أمه . فقد استقبلته فى حنان وحب . ولم توجه اليه أية كلمة تأنيب ، بل كانت تنظر اليه بطرف عينيها ، وتشعره بحبها وعطفها وصفحها عنه . ولم يأبه رامبو بهذا التغير المفاجيء ، بل لبث كما كان ، متبرما ضجرا بجو شارلفيل . وكتب الى ايزامبارد :

« لقد دخلت شارلفيل بعد أن غادرتك بيوم . واستقبلتنى أمى فى رضى . وها أنا فى المنزل يحيط بى فراغ كبير ، أمى تقول انها لن ترسلنى الى المدرسة الا فى كانون الثانى . . » و . . .

« اننى أموت و « اتفكك » فى هذا الجو من الهم والفساد والبرودة . ماذا تريد أن أفعل ؟ ما زلت مصرا فى عناد على عبادة الحرية الطليقة . . . كان يجب أن أعود أدراجى فى اليوم نفسه ، لو كنت أستطيع ذلك ، كنت أرتدى ثيابا جديدة ، وكنت أستطيع أن أبيع ساعتى ، ولتعش الحرية ! ولكنى بقيت هنا ، وأريد أن أسافر مرات كثيرة . . . قبعنى ومعطفى ، ويدائى فى جيبى ، ولأنطلق . ولكننى سابقى ، سألبث حيث أنا ، لم أعد أحدا بذلك ، ولكننى أفعل هذا لكى أستحق عطفك . لقد قلت لى أنت شيئا من هذا . وسوف أستحق هذا العطف .

« ان عرفانى لجميلك لا أستطيع التعبير عنه ، فى أى يوم ، وسوف أؤكدك لك . انه يتعلق بأن أصنع شيئا من أجلك أضحي بحياتى فى سبيله ، وأعدك بذلك » .

ووقع الرسالة : « الذى لا قلب له : رامبو ،

وقضى رامبو أياما مثقلة بالملل والسأم في شارلفيل .  
ولم يكن له من سلوى غير القراءة ونظم الشعر ، والقيام  
بنزهات طويلة مع صديق له من عهد الدراسة هو  
« ارنيست ديلاهائى » - وهو الذى قدر له أن يكتب  
شيئا ذا شأن عن حياة رامبو فيما بعد - وكانت  
أحاديثهما تتناول الشعر الحديث وأنباء الحرب .

وكان الالمان قد وصلوا الى مقربة من شارلفيل ،  
فاضطر قائد الحامية في المنطقة الى احراق كثير من  
القابات والأشجار المجاورة من أجل الدفاع عنها .  
واشتغل سكان شارلفيل ، و «ميزير» مع الجنود في  
قطع الأشجار ، وتخريب الطرقات ، وكان رامبو يشهد  
مصر هذه المناظر الساحرة ، مرتع خياله وأحلامه ،  
في حزن لا نهاية له . وكان يتجول مع صديقه في  
البساتين المخربة ، وهو واجم مضطرب ، وفي أحد  
الأيام قال لديلاهائى :

« هناك تدمير ضرورى لا يؤسف له . أشجار هرمة  
أخرى يجب أن تقطع . ظلال هادئة كثيرة فقدنا حيننا  
لها وإيناسنا بها . هذا المجتمع نفسه سوف تمر عليه  
الفؤوس والمناجل ، سوف تباد الثروات الطائلة ،  
وتسحق كبرياء الافراد ، لن يبقى بعد ذلك الا الطبيعة  
القاتنة » ...

وكانت المعارك تقترب يوما بعد يوم من المدينة ،  
وأصبحت الحرب الشغل الشاغل لجميع سكان المنطقة  
وكان رامبو يقضى نهاره متجولا ، غليونه في فمه ،  
متأبطا فلوير ، أو ديكنز ، أو ليكونت دى ليل . وعند  
المساء كان يكتب أو ينسخ قصائده ، ليرسلها الى  
صحيفة يسارية صدرت حديثا هي « تقدم الأردن »

وكان يكتب مقالات ثرية يتهم فيها على بسمارك  
« هذا العجوز الاعجم الذى ينحنى وهو سكران ، على  
خارطة فرنسا » .

وكان فى نفس الوقت يشتم الامبراطور نابليون فى  
احاديثه ، ويصب جام غضبه على الفزاة الذين لا يرحمون  
والمفلولين الذين فقدوا الشجاعة .

« ذلك ان الامبراطور ، ثملا من اعوامه العشرين فى  
الاستهتار ،

« كان يقول لنفسه : سوف اخمد شعلة الحرية ،  
« كما اطفىء فى هدوء شمعة ملتهبة »

« ولكن الحرية بعثت وعاشت ، والامبراطور مهدد  
بالاسقام » .

وفى هذه الاثناء نظم رامبو احدى روائعه « الراقد فى  
الوادي » وهى من اشهر شعره ، وفيها يصور ذلك  
الجندى الذى يرمز الى الانسان ، وهو فى حضن  
الطبيعة .

« . . . . . مبتسم

« كما يبتسم طفل مريض . انه مستغرق فى سنة  
من النوم

« أيتها الطبيعة ، هديه بالدفع ، فان البارد  
يؤذيه ..

« والأشياء لا تنعش خياشيمه بأريجها المثير ..

« انه ينام تحت نور الشمس ، يده على صدره

الهادىء ..

« وفى جانبه الايمن جرحان قانيان . . . »

ويسيطر على رامبو شعور عميق بالحققد على الطغاة ،  
الذين جعلوا كل انسان مهددا بأن يكون كهذا الجندى

المخرج بالدم في قلب الطبيعة التي تنبض بالحياة  
والجمال ، ويتحول هذا الحق الى رحمة ومحبة لآبناء  
الشعب البؤساء ، فكان يتنقل بين أزقة الأحياء الفقيرة ،  
ويستعيد صداقته القديمة مع صبية المدينة ، ويلتمس  
ودهم . وفي ظلال هذه الأجواء كتب قصيدة  
« المشدوهين » ، عن شحاذى شارل فيل الصفار :

« يا للبؤس ، خمسة من الصفار ، جاثمون  
يتأملون الخباز وهو يصنع  
« الخبز الثقيل الأشقر ..  
« يرون الذراع القوية البيضاء ..  
« وهي تدير العجين الرمادي ،  
« وتقذفه في فوهة الفرن المشتعلة ..  
« ويسمعون الخبز الجيد وهو ينضج ..  
« والخباز بابتسامته العريضة ..  
« يترنم بلحن قديم » ...

وتدخل القوات الألمانية ميزير ، وتقذف مئات القنابل  
على شارل فيل ، ويعيش السكان في جو من الدعر  
والخوف طوال ليال عدة ، تغلق خلالها المنازل من  
الخوف . ويحول ذلك بين رامبو ونزهاته اليومية ،  
فيزيده هذا ثورة ونقمة . ولكنه رغم معارضات أمه ،  
يخرج خلال فترات طويلة ، ليلتقى بصديقه ديلاهاى .

وتقع قبيلة على منزل ديلاهاى نفسه ، فيحترق  
المنزل ، ويضطر الصديق الطيب الى السفر الى ضاحية  
قريبة ، فكان رامبو يذهب اليه في كل يوم ، قاطعا  
مسافة طويلة ، بين الثلج والوحل ، وتخريبات الحرب ،  
لكي يصل الى صديقه . وازدادت الأحوال سوءا يوما  
بعد يوم ، والهموم تغمر رامبو من كل جانب . ضيق





« راميرو في السادسة عشرة »  
عن اونيست دبلهاى

فى المنزل ، وقلق وبؤس فى المدينة ، والطبيعة التى كانت عزاءه الوحيد .. مخربة شوهاء ، ولم يجد أمامه إلا القراءة ، فأتى على مكتبة المدينة ، يطالع فى هذه المرة مؤلفات جان جاك روسو ، وهيلفيثيوس وكان يضائق موظفى المكتبة بطلبه الملح السريع للكتب . وكان أكثر رواد المكتبة من الشيوخ الذين - كما يقول فى قصيدة نظمها عنهم - بعنوان « القاعدون » :

« طعموا فى غمرة من الحب المصروع  
« هياكلهم الجامعة بهياكل مقاعدهم  
« هذه الهياكل السود ..

« وأرجلهم ذات العكازات الكسيحة  
« متصالبة فى الصباح والمساء ..

« . . . . . »

« أوه ، لا تدعهم ينهضوا ! إنه الطوفان .. »  
وفى أحد الأيام دخل رامبو المكتبة ، وهو يصيح :  
« لقد أخليت باريس . وفتحت أمامه أبواب الأمل .  
فقد انتهت الحرب ، ورضخ الامبراطور « الجبان » أمام  
« جبروت » بسمارك ، ولكن رامبو كان فى واد آخر ،  
الحرب لم تكن قضيته ، بل الحرية : حرية الحياة  
والشعر ، حرية الحواس والروح . وعادته من جديد  
فكرة الرحيل عن هذا الجو الباعث على السأم الثقيل بالقيود ،  
وقد أصبح الرحيل ممكنا . . . وفى هذه المرة كانت  
وجهته باريس ، هذه المدينة العريقة التى بدت له الآن  
باب العالم

« سوف أكون الطفل المهجور على الرصيف المؤدى  
الى البحر الكبير ..  
« الفارس الصغير المنطلق فى طريق يمس جبهة  
السماء .. »

## ذات العينين البنفسجيتين

« ومن ثم يا ليلاس !.. لقد  
شرقت في كآبة الليل العاشقة »

رامبو - صحارى الحب

في ٢٥ شباط من عام ١٨٧١ ، هرب رامبو من  
شارلفيل للمرة الرابعة ، كان قد بلغ السابعة عشرة من  
عمره . لكنه كان لا يزال في مظهر التلميذ الشرير  
المهمل غير أن سمات وجهه قد ازدادت قوة وتحديا ،  
ورفت في عينيه الزرقاوين هموم بريئة ، وأصبحت  
خطاه أكثر هدوءا واتزاناً ، وكانت تصحبه في هذه المرة  
فتاة نحيلة سمراء ، لا يعرف عنها أحد شيئا ، ولم يكن  
لديهما من المال ما يكفي اجرة القطار ، فباع رامبو  
ساعته في المدينة ثم ركب القطار مع فتاته المجهولة الى  
باريس . ويروى « ديلاهاى » ان الهاربين ، وصلا الى  
باريس وهما في أشد حالات التعب والجوع ولم يكن  
لديهما مال يكفي لأن ينزلا في فندق ، فقضيا الليل على  
مقعد عريض في أحد الأرصفة . وعند الصباح أفاقت  
الفتاة باكية وطلبت من رامبو أن يعطيها ثمن تذكرة في  
قطار الشمال قائلة ان لها أقارب في إحدى ضواحي  
باريس تستطيع الالتجاء اليهم . وعندما سافرت جلس  
رامبو في طرف المقعد واستغرق في البكاء . . . .

من هي هذه الفتاة ؟ هذه المغامرة القصيرة في حياة

رامبو ما تزال سرا غامضا يكتنفه الابهام العجيب . . كل ما عرف عنها ان حيا خفيا قد نشأ بين رامبو والفتاة وانهما وجدا الفرار خير ملاذ لهذا الحب . أما هي فلعلها احدى فتيات الحى وقد رضيت ان تهجر أهلها وتصحب هذا الفتى الوسيم المتوقد الى العاصمة ، ولكنها ما لبثت ان ندمت وآثرت تركه .

ولعلها تلك التى نظم رامبو من أجلها قصيدته المشهورة « الاحرف الصوتية » وأشار فيها الى اشراق عينيها البنفسجيتين . والواقع ان رامبو نفسه ، كان يخاف من هذه الذكرى . يقول الكاتب بير بيركين :

« ان رامبو لم يكن ليحب ان يشار الى هذا الحب القصير المؤلم ، فبعد سنوات من هذه الحادثة ، كنت معه ذات مساء فى مقهى « دوتيرم » فى شارع القاب الصغير بشارلفيل ، وهو مقهى قليل الرواد ، ما عدا يوم الاحد . فى ذلك المساء كان رامبو مستغرقا فى الصمت ويكاد لا يجيب على أسئلتى ، وكان يبدو ان ذهنه يعمل بصعوبة ولكى ابدل الجو قلت له :

« حسنا . . أين غرامياتك ؟ . . هل انتك اخبار من الصغيرة ؟ . . » فثبت نظاره فى عيني بنظرة حزينة بعثت فى الاضطراب . قال لى : « صه ! أرجوك » ، وأسند مرفقيه على الطاولة ووضع رأسه بين يديه وأخذ فى البكاء ، ولن أنسى ما حييت هذا المشهد الاليم . وعند الساعة التاسعة نهض وهو يقول : « فلنذهب » ورافقه حتى مدخل غابة هافيشير ، على بعد كيلومترين من المدينة ، وشد على يدي مودعا دون أن يقول كلمة وشعرت بأن الانتحاب يخنق فى صدره ،

ثم سار في طريق قرب الغابة ومضت خمسة أيام لم  
أره خلالها .

« وبعد موته بقليل ، كنت أتحدث مع أخته ايزابيل ،  
وذكرت لها هذه الحادثة ، ولم تكن تعرف عنها شيئاً  
فقلت : « ان هذا يفسر لى تلك الجمل الغامضة التى  
كان يهذى بها أحياناً قبيل موته » .

على انه مما لا ريب فيه ان قصة هذه الفتاة ، هي  
قصة الحب الاول عند رامبو . ويبدو ان هذا الفتى  
المراهق ، قد عانى في علاقته مع هذه الفتاة الغامضة ،  
اولى تجاربه العاطفية ، وكان نصيبه الفشل . ولعل  
تلك الاشارات العابرة عن خيبته مع النساء لم تكن الا  
صدى لهذه الحادثة . فهو يكتب صفحات في «صحارى  
الحب» انها : « لم تعد ولن تعود أبداً تلك المعبودة  
التي جاءت الى . حقاً ، لقد بكيت في هذه المرة أكثر من  
جميع أطفال العالم » .

ولكن هذه الصفحة من حياة رامبو تطوى الى الابد  
حاملة في طياتها جانباً من تجربته الداخلية كان له أعظم  
الآثر في حياته ...

## ثائر في أرصفة باريس

« هذه المستنقعات الغريبة ... »

رامبو - فصل في الجحيم

وها هو ذا الآن وحيد في باريس ، ثائر ، جائع فوق  
الأرصفة ، لا مال ولا طعام ، ولا رفيق ، يقتحم نفسه  
الحزينة صخب الشوارع وضوضاء الناس من كل جانب  
فيسير على غير هدى من رصيف الى رصيف دون أن  
يعرف أين تسير به قدماه ويتذكر أمام متاحف الاوديون  
أن أحد معارفه أعطاه عنوانا لرسام كاريكاتوري هو  
« اندريه جيل » فيقصد الى منزله فيرى بابا مفتوحا  
فيدخل ، ويرى نفسه في الرسم ، وكان الرسام خارج  
المنزل . ويرى رامبو أريكة في آخر الرسم فيرتمي عليها  
من شدة اعيائه ويستسلم للرقاد . وعاد « اندريه جيل »  
عند المساء فدهش أمام هذا اللاجئ الصغير ، الذي  
تصرف كأنه في منزله وأيقظه قائلا :

— من انت ، وماذا تفعل هنا ؟

واستيقظ رامبو . وقال وهو يفرك عينيه :

— أنا جان ارثور رامبو ، كان عليك الا توقظني  
لأنني كنت أرى أحلاما جميلة ..

فضحك جيل وقال له :

— وأنا أيضا أحب الأحلام الجميلة ولكن في منزلي  
هيا .

وقبل أن يستطيع رامبو عرض مشاريعه الطويلة ،  
اعطاه جيل قطعة نقدية ذات عشرة فرتكات وطرده في  
لطف ، وهو يوجه اليه النصائح .

وخرج الشاعر الشارد من المنزل غاضبا مفلوبا على  
أمره واستأنف تشرده في شوارع المدينة الكبيرة . وهذه  
الفترة من حياته هي أشد مراحل هذه الحياة القلقة  
بؤسا وعذابا . كان في النهار يتنقل في أرجاء المدينة  
كمسول مهمل ، يقف أمام واجهات المكاتب ، وينظر الى  
الكتب المعروضة في يأس وحنين ، وعندما يشعر بالتمب  
يلجأ الى الارصفة المنعزلة ، فيأخذ قسطا من الراحة  
ومن دفاء الشمس ، وكان الجوع يفترسه يوما بعد يوم  
فيلجأ الى المطاعم الفقيرة ملتسما بقايا الطعام من  
أصحابها وعند المساء ، كان البرد يشتد في المدينة فينام  
تحت الجسور أو في المراكب الراسية في النهر ، قرب  
المواقد . وكان طوال النهار يترنم بالأشعار ويتفوه  
بشتائم موجهة الى هذه المدينة الجامدة .

وقضى على هذا النحو ، خمسة عشر يوما ، كاد  
يموت فيها من الجوع والبرد ، ووجد نفسه مرغما على  
التوجه الى شارلفيل . وفي ١٠ آذار سنة ١٨٧١ ، كان  
في طريقه الى مدينته .

وكانت عودة مرهقة حزينة قطعها سيرا على قدميه .  
وعندما دخل المنزل ، كان يسعل سعالا شديدا ويرتجف  
من البرد وكانت ثيابه ممزقة قذرة ، ووجهه في شحوب  
الموتى وعانقته أمه في حنان ، فقد كانت يائسة من عودته  
وجلس قرب الموقد ساعات دون أن يفوه بكلمة وعندما  
نهض لينام ، قالت له أمه بلهجة حانية : « لقد آن أن  
تصبح جادا يا آرثر ، كف عن هذه الاعمال المهوروسة » .



وفي اليوم التالي حدثته في أمر عودته الى المدرسة والاستعداد لامتحان البكالوريا ، وكان قد وصل الى الصف النهائي فرفض .

اشياء كثيرة كانت تعيش في نفس رامبو تجعل كل ما سواها ، لا شأن له ولا قيمة . ان مشكلته الحقيقية لأعمق بكثير مما تتصوره أمه . انه يعاني أزمة داخلية تأخذ كل وجوده وتجعل حياته سلسلة من القلق والاضطراب لا نهاية لها .

ان نداء من أعماق نفسه يدعو الى الذهاب ، ولكن الى أين ؟ انه نفسه لا يعرف هدفا له ولا مستقرا ، ولكن العالم رحيب أمامه بعيد الآفاق ، والعالم في نظره هو الالوان الحية والاضواء المرتعشة والمسرات التي لا تنتهي ، والعالم يفتح له ذراعيه ويدعوه الى أن يملأ وجوده لحظة ف لحظة بغبطته وبهجته ، وبمسرة الحب ، ذلك هو سبيل الاطمئنان والتحرر من هذا القلق الرهيب الذي يدفعه الى التشرذم والانطلاق في شهاب الارض كما لو انه يريد أن يخرج من جلده .

ولكن القبضة التي ينشدها القلب الانساني لا تأتي من العالم فحسب . ان ينبوعا غنيا في النفس ، يمد وجود الانسان أبدا بعوالم عجيبة الالوان والصور . من هذا ينبوع صدرت جميع مقدسات الوجود ، منها كان الله وكانت الروح ، وهذا ينبوع يجري في نفس رامبو الفتى بصوت هادر يقول له :

ان اللانهاية قريبة منك ، الجمال المطلق ، والنشوة الرائعة وما عليك الا أن تهب حياتك لهذا النداء . عش بجسدك وقلبك ، يبتسم لك المطلق في كل مكان .

« وفي ليالي الشتاء القاسية وأنا شريد على الطرقات

لا خبز ولا مأوى ولا ثياب ، كان صوت عميق يهيب  
بقلبي الجامد : « اتخذاذل أو القسوة وها أنت ذا فأنت  
القوة ، أنك لا تعرف أين تمضى ، ولا لماذا تسير ، ادخل  
في كل مكان ، واستمتع بكل شيء » .

ولكن المجتمع يريد منه غير ذلك . أمه تريد له  
الاستقرار في حياة المنزل الدافئة ، وأجراس الكنيسة  
تدعوه كل يوم الى الصلاة ، الى العودة الى أحضان  
المسيحية ، وصديقه ايزامبارد وديلاهاى ينصحانه  
بالعودة الى المدرسة الى الكتب والمقاعد ووجوه المعلمين  
البليدة ، انهما ينتظران مستقبلا عظيما لهذا الدكاء  
المتوقد ، وهو لا يعرف ماذا يريد سوى أن يتحدى جميع  
هؤلاء ، ويسير في الشعب التي تشققها أمامه نزواته  
الجامحة . انه يصرخ بهم جميعا بلسان جان دارك :

« ايها القسيس ، ايها الاساتذة والمعلمون ، انكم  
تخدعون أنفسكم عندما تسلموننى الى العدالة . فانا لم  
أكن من هذا الشعب ، لم أكن مسيحيا .. اننى من أصل  
كان يغنى فى عذابه ، لا أفهم القوانين ، وليس لى حس  
أخلاقي ، اننى جامد وانتم تخدعون أنفسكم ... »

« أجل ان عيني مفلقتان عن انواركم ... وانتم عبيد  
مزيفون ... »

ويرفض جميع نصائح الناس ، ولم يكن هذا الرفض  
نزوة عابرة يحاول فتى مراهق أن يفرض بهما شخصيته  
بل كانت تعبيرا عن ثورة جيل أوربى بأسره يريد أن يفتح  
طريقا جديدة لحياة الانسان .. الانعتاق من كل شيء ،  
فى سبيل النشوة التي يهبنا اياها الاحساس بالعالم ، فى  
سبيل التمتع بأشراق اللانهاية فى الاشياء .

ولكن هذه الازمة الداخلية التي عاناها رامبو فى عزله

الجديدة بشارل فيل ما لبثت أن اتخذت مظاهر نضال  
عنيف وثورة على كل ما هو كائن وأصبح ذلك النداء  
العميق دافعا يهيب به الى العمل . أصبح يشعر بأن له  
رسالة في المجتمع ، رسالة سياسية وأدبية بكل معنى  
الكلمة ، وكان رغم صغر سنه ، يؤمن بأنه قادر على  
التبشير بدعوته والعمل من أجل تحقيقها . . . ويتحدث  
الناس في ١٣ أيار أن في باريس ثورة يشترك فيها الشعب  
فيفادر شارل فيل في طريقه الى باريس الثائرة بعد أن  
يكتب رسالة الى ايزامبارد يقول فيها :

« سأصبح عاملا ، هذه هي الفكرة التي تملكنتني عندما  
دفعتنني الاحقاد الجنونية الى معركة باريس حيث يموت  
كثير من العمال . ، بينما أنا اكتب اليك . . »

يبدأ سفرته سيرا على الاقدام ، ولم يكن لديه شيء  
من المال ، ولكنه كان قد اتقن صنعة التشرد جيدا .  
وأصبح يستطيع الذهاب الى كل مكان مهما تكن الظروف  
قاسية عليه . فلا يكاد يرى نفسه خارج المدينة حتى  
يتعلق بأحدى العربات . وما يلبث أن يتعرف الى  
صاحبها . ويتبادلان الاحاديث السياسية والقصص ،  
ووصلت العربة الى احدى القرى المجاورة فودع رامبو  
صاحبها شاكرا ، وانتظر عربة جديدة . وفي المساء كان  
ينزل نفسه ضيفا على الفلاحين . أو ينام مع عمال  
الطرق . . . وكان يسامرهم حتى المساء بحكايات غريبة  
يبتكرها لهم ويحدثهم في حماسة وانفعال عن أفكار  
روسو وبابوت ، والحركات الاشتراكية في باريس .

في ذلك الحين كانت فرنسا بعد انكسار حرب السبعين  
في أزمة صعبة . كان الشعب ناقما على الامبراطور  
نابليون الثالث بسبب استسلامه للألمان وضعف سياسته

وكانت افكار الثورة الفرنسية ما تزال تنمو وتتحيا في دعوات عدد من الكتاب الاشتراكيين الذين كانوا يفرسون بذور الحق والطبقي من جديد في نفوس الشعب ، وكانت اسماء فورييه وسان سيمون ولوى بلان ، وبابوف وكارل ماركس ، وبرودون ، تسمع في كل مكان حاملة معها فكرة قلب الاوضاع الراهنة السياسية والاجتماعية ،

وتحقيق الفردوس المنشود على الارض وكانت الطبقة المثقفة في فرنسا تعتبر الامبراطور نابليون الثالث وطبقة النبلاء ومن يلوذ بهم من الاثرياء ، تعتبر جميع هؤلاء اعداء الشعب والمهزلة لتحقيق الافكار الاشتراكية ، وكان هذا النزاع الطبقي يتمثل من الناحية السياسية

في انقسام فرنسا الى قسمين : ملكيين ، وجمهوريين . وكانت خيبة نابليون الثالث في فرض حكم دكتاتوري مطلق ، وفي حرب السبعين بعد ذلك بداية لتصادم الفريقين ، ففي الوقت الذي استسلم فيه الامبراطور بعد معركة سيدان وتوج الامبراطور غليوم الثانى في قصر فرساي ، وكانت الجيوش البروسية تحاصر

باريس ، قام الجمهوريون تسليحهم جميع العناصر الاشتراكية بحركة تزعمها « غامبيتا » ضد تصرفات الحكومة اعلنوا فيها استمرار القتال وأنشأوا حكومة الكومون الوطنية فحدثت بينها وبين الملكيين معارك عديدة كانت على اشدها عندما وصل رامبو الى باريس

عندما وصل كانت حوادث الكومون تلهب خياله الشائر وكانت أشباح الثورة والدم تملأ كل تفكيره ، وكانت باريس نفسها شعلة من نار . وتوجه فوراً الى مكاتب التطوع التى أنشأها الجمهوريون وقدم نفسه متطوعاً عن الضواحي فقبل رغم صغر سنه . وشهد

في اليوم نفسه معركة نشبت بين جماعة الكومون وبين أنصار الامبراطور استعملت فيها الرشاشات . ولجأ المتطوعون الى ثكنة للتدريب ، وقضى رامبو اياما بغير سلاح ، ودون أن يسمح له بالخروج من الثكنة . وفي ١٦ ايار ١٨٧١ بدأت معارك طاحنة بين الجمهوريين والملكيين قتل فيها عدد كبير من العمال . وارتكبت فيها أعمال وحشية ، ودامت اسبوعا كاملا سمي « الاسبوع الدامي » ترك في نفس رامبو مرارة الخيبة وبدد كثيرا من حماسه .

لقد كان الجميع على جانب من الوحشية في قتل الناس والاعتداء عليهم وخيل اليه ان الثورة الفرنسية بنفسها لم تكن الا قصة تروى . لقد جاء الى باريس لكي يكون عاملا يناضل مع أبناء الشعب البؤساء من أجل الحرية والحياة الكريمة ، ولكنه يرى المعارك تدور لكي تسحق أبناء الشعب وحدهم . فتحر في نفسه هذه الصور المريعة التي تثيرها ويكتب قصيدة « القلب المسروق » :

« عندما تنضب مظاهر زهوهم  
« فماذا يعملون . أيها القلب المسروق .  
« ستكون ثم شهقات مخمورة  
« عندما تنضب مظاهر زهوهم .. »

وفي احدي الليالي القمراء ، بينما كان الجنود يسمرون في الثكنة يلف رامبو نفسه بمعطف قديم ويخرج هاربا ويمشي طوال الليل وعند الفجر يرى نفسه على طريق شارل فيل ، ويصل اليها بعد أيام وقد تمزقت ثيابه وتجهم وجهه وامتلكته سورة من الفضب والحقد ، وكتب قصيدة ثائرة بعنوان « مجنون باريس » :

« .. ها هي ، أيها الجبناء ... »  
« الشمس تمسح برئتيها الحارتي  
« الشوارع التي ملأها البرابرة ذات مساء ،  
« ها هي المدينة المقدسة ، جاثمة على الغرب  
« ان احشءكم لتسيل بالعار أيها الظافرون  
« استنشقوا أسمى أنواع الفثيان  
« بللوا بالسموم القوية ، حبال أعناقكم  
« أن الشاعر ليضع يديه المتصالبتين على رقابكم  
الفضة كرقاب الاطفال  
« ويقول لكم : « أيها الجبناء ، كونوا مجانين .. »  
« وأنتم من مرضى ومجانين ، وملوك وحمقى  
« ماذا يمكن أن تفعل لباريس البقي  
« نفوسكم وأجسادكم ، سمومكم ومفاسدكم  
« لسوف تنفضكم عنها ، أيها الفاسدون الكوالح »

## الموت للبورجوازية والكنيسة !

« الدم الوثني يعود ... »

رامبو - فصل في الجحيم

ووصل رامبو الى شارلفيل وهو في أشد حالات الانفعال والاسى ، كان يخيل اليه ان جميع السبل قد سدت أمامه ، انه فاشل في جميع معارلاته ، لم يستطع أن يكون كاتباً أو صحفياً . وفشل في اقناع الآخرين بشياعريته الفذة ، وفشل أخيراً في أن يكون ثائراً ومحرراً لأبناء الشعب وامتلكته مرارة قاسية وضجر لا يحتمل . وبعثت مشكلة حواسه وعواطفه . واستيقظ في نفسه من جديد نداء المجهول الكامن في قرارة الاشياء وفي روح العالم ..

ويتحول رامبو من جديد الى جمال الطبيعة في مدينته ، فيكثر من النزعات يستغرق خلالها في أحلام عذبة ، عن رحلات شاردة في بلاد أخرى يتألق فيها نور الشمس ، ولا تعرف سماؤها الغيوم التي تثقل فضاء شارلفيل .

وفي أحد الايام ، وبينما كان خارجاً من المنزل يلمح في النافذة المقابلة فتاة سمراء جميلة تنظر اليه في فضول ، فتكون حادثة صالحة للء هذا الفراغ الذي يشعر به ، ويتبادلان تحيات الصباح ، وتنمو بينهما



مودة هادئة ، يبدوها رامبو بارسال قصيدة غزل من  
الشعر الغنائى ، ويستطيع أن يظفر منها بموعد في  
ساحة المحطة .

ويذهب الفتى العاشق الى لقاء فتاته وصدره يجيش  
بالاحلام العذاب ولم ينتظر طويلا اذ ما تلبث الفتاة  
أن تأتي مرتدية ثيابا أنيقة تلفت النظر وقد اصطحبت  
خادمتها وابتسم لها رامبو ، ويخف للقائها ، ولكنها  
ما تكاد تلمح ثيابه المهمة وحذاءه القذرة ، وشعره  
الاشعث الذى يغطى أذنيه حتى تشيح عنه ، وتمر بقربه  
دون أن تكلمه ، بل تنظر اليه في احتقار وتبتسم في  
سخرية . ويفاجأ رامبو بهذا اللقاء الفاشل ، فيلبث  
مشدوها لا يصدق ما يرى وينظر في انكسار وأسى الى  
موكب حسائه المترف وهو يتوارى ..

في ذلك اليوم لم يستطع الرقاد ، بل بقى في الشوارع  
هائما على وجهه حتى ساعة متأخرة من الليل ، وعندما  
عاد كتب قصيدة غنائية باسم « عشيقاتي الصغيرات » :

« عشيقاتي الصغيرات

« كم أبغضكن

« فلتفطين بالاقنعة المحزنة

« ائداءكن الدميمة

« ولتقرعن ساحات عاطفتى القديمة .

« بأرجلكن الراقصات

« هيا اذن ... وارقصن

« هنيهة من أجلى

« أود أن أحطم خصوركن

« لأنها أحببت ... »

وبهذه الحادثة الصغيرة ينبتر كل ما بينه وبين المجتمع

الى الابد . واصبح ثورة عاصفة على كل شيء . ان خبرته القصيرة في الحياة قد غرست في نفسه روح الكراهية والتمرد ، من الجو العائلي البغيض ، وقيود المدرسة البليدة ، الى طغيان الحكام والاثرياء واحتقار الكتاب له واصحاب الصحف الى ثورة الشعب الفاشلة في باريس والى هذه الخيبة المريرة في حادثتين غراميتين قدمتا له أسوأ صورة عن النساء ، واخيرا هذا الفقر المدقع الذي يدفع الآلاف من جماعه الى المرض والموت .

ونشأ في اعماق نفسه ايمان بأن العالم في انهيار مخيف ولكن أجراس الكنيسة ما تزال تدق داعية سكان شارلفيل الى الصلاة ، واثرياء المدينة ما زالوا يتأنقون ويركضون وراء الثروة بوجوههم البليدة ونفوسهم الوقحة والعمال ما زالوا يهرعون في الشوارع بشيابههم الرثة كأنهم مدانون الى الابد .

ويبدو راميرو وكأن العالم بأسره يقف في وجهه وان شارلفيل ببلادتها ورتابة الحياة فيها تريد أن تسحقه وتطفىء هذه الجذوة الملتهبة في نفسه ، فيعلن ثورته على المدينة بسلاح أشد ضراوة من النار : « الشعر » ويضع هدفا لثورته البورجوازيين والكنيسة .

وفي تلك الفترة من حياته كان يسير في شوارع المدينة بشباب قدرة ممزقة ، وشعر طويل أشعث وفي إحدى يديه كتاب أو دفتر وفي فمه غليون فارغ ويتنقل بين المقاهي والحانات وهو يشتم اثرياء المدينة البلاء ، واصحاب المعامل الوقحين ، والرهبان الذين يحملون جميع آثام الارض ، ورجال الحكومة الاوباش ، ورئيس الجمهورية الجبان ... وكان المتشردون في المدينة

والعمال يستمعون اليه بين التآثر والشفقة وأولاد  
الأثرياء يمشون وراءهم يضحكون وأحياناً يرمونه  
بالحصى وكثيراً ما كان يكتب على باب الكنيسة بالطباشير  
شتائم بذيئة وتجديفاً على الله . . . لقد كان رامبو  
نموذجاً رائعاً لمجنون لا يفهمه أحد . .

ولكن البورجوازيين في المدينة كانوا يفهمونه حق  
الفهم . ان اللهجة التي كان يتحدث بها معروفة في فرنسا،  
وكانت ترتعد لها فرائصهم ، لأنها لغة الثورة التي أجرت  
نهرًا من الدماء ذات يوم . ولذلك كانوا يحسبون له  
حساباً ويقاومونه . وقد حدثوا أمه في شأنه واتهموه  
بالمجنون ، وأمه نفسها تخاف أن يؤذوه ولكنها كانت  
قد فقدت كل سلطان عليه

وبعد أيام كتب قصيدته المشهورة : « الفقراء في  
الكنيسة » :

« رائحة الشموع تشبه أرج الخبز العبق  
« والفقراء — سعداء ، مهملين كالكلاب المضروبة —  
« يمدون الى الله الطيب ، حاميه وسيدهم ،  
« أذرعهم المضحكة العتيقة  
« للنساء يجب أن تكون مقاعد ملساء  
« بعد الايام السود الستة التي عذبهن فيها الله  
« وهن يهددن في قراء غريبة  
« أنواعاً من الاطفال يكون حتى الموت ،  
« وفي الخارج ، البرد والجوع ، والانسان المتخم . .  
« حسناً ، ساعة واحدة تمضي  
« ومن ثم ، الشرور التي ليس لها اسم . . »

هذه الفكرة المحمومة من القلق كانت محنة مدمرة  
، حياة رامبو ، لقد كانت ثورة شاملة ليس لها هدف

الا هدم كل ما هو كائن من أجل شيء لا يعسرفه رامبو نفسه ولا يستطيع أن يمتد ببصره اليه . انه يريد تحطيم الاسرة والدولة والدين والوطن من أجل بناء جديد للعالم لم يتوصل الى صورته بعد . ولكن خليجنا آمنا يبدو له من خلال هذه العاصفة الهوجاء تطمئن اليه نفسه وتركن انفعالاته ، هو الشعر .

. ان عالما جديدا من اللفظ والموسيقى والاحساس ينبسط امامه ويعلمه أسلوبا جديدا للحياة الحقّة . وفي الشعر تجد ثورة رامبو منفذا لها وميدانا خصبا لم تجدهما في المجتمع وفي الدين . وخلال أيام قليلة من أواسط ايار عام ١٨٧١ وضع قاعدة لنظرية في الشعر كانت مرحلة جديدة في تاريخ الادب الفرنسي .

## رامبو الشاعر البصير

« ... وجدت فوضى روحى شيئاً مقدساً .. »

رامبو - فصل فى الجحيم

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كان الصراع على أشده بين ثلاثة من الاتجاهات الأدبية يريد كل منها أن يفرض أسلوبه فى الشعر . كانت الواقعية ما تزال تناضل بتأثير الروح العلمية التى امتاز بها القرن التاسع عشر فى سبيل خلق أدب موضوعى ، بعيد عن نزعات الأديب وعن شخصيته . فالواقع « الخارجى » هو غاية الأدب ، وعلى الشاعر أن يقترب من العالم فى تصوير الأشياء والتغنى بها ، وكان ثمة اتجاه أكثر تعلقاً بالواقع قد نشأ عن الواقعية هو النزعة الطبيعية ، وكانتا تقفان جنباً إلى جنب فى محاربة الرومانتيكية التى كانت تعتبر العاطفة الانسانية هى ينبوع الاصيل لكل شعر ، وترى ان شخصية الشاعر ونزعاته وميوله وتبدلات نفسه وانفعالاتها ، هى غاية الشعر وموضوعه . ومن خلال نفسه ، يرى الشاعر الرومانتيكى أشياء العالم ويفنىها . من هؤلاء كان دى موسيه ودى فينى ولامارتين وفكتور هوغو . أما الاتجاه الثالث فهو البرناسية وهى صاحبة نظرية الفن للفن ، ترى ان غاية الشعر هى تحقيق الجمال المطلق ولا سبيل الى الجمال المطلق

الا بالابتعاد عن كل ما هو شخصي مرتبط بنفس الشاعر من جهة وعن كل ما هو واقعي مرتبط بهدف علمي أو أخلاقي من جهة ثانية . ان عالم الجمال فوق كل شيء ومستقل عن كل شيء . فلا الواقعية ولا الرومانتيكية على شيء من الفن الحقيقي . ان الشاعر البرناسي هو الفنان الحق لأنه وحده ينشد الجمال ولكن كيف يتوصل الشاعر الى ذلك . . ؟ يقول تيوفيل غوتيه : « على

الشاعر أن يحقق الجمال بمزج معقد واع منسجم بين الخطوط والألوان والألحان . . . ان الشكل هو سبيل الجمال وما تقتضيه العبارة من صنعة وجهد واتقان هو كل مهمة الشاعر ، بهذه الفكرة كان يمثل كل من : تيوفيل غوتيه ، وليكونت دي ليل ، وبانفيل . . مدرسة كاملة خضع فيرلين لتأثيرها كل الخضوع ، .

أمام هذه المدارس كان بودلير بموهبته الشعرية الفذة نسيجا وحده . وقد استطاع ان يجمع التيارات الثلاثة في جدول واحد كان يسميه « عفوية الشاعر » وهو يرى انه لا هدف للشعر الا الشعر ذاته . فلا عقلية الواقعيين ولا عاطفة الرومانتيكية ولا جمال البرناسيين بمبررة على الإطلاق في عالم الشعر . ان الشعر هو الشاعر ، هو هذه الفعالية المبدعة التي تصدر العالم

الخارجي والشاعر ، الموضوع والنفس ، في خيال مبدع أشبه ما يكون بالسحر ، يضع فيه الشاعر كل ما في كيانه من احساس وعاطفة ويشرق به على الأشياء تألقا لا يخبو ويضرب به على أوتار القلوب البشرية بأسرها ، لأنه مستمد من أعماق الوجود من الجوهر السرمدي الذي يجري في كل كائن .

هذا المفهوم الحي العميق للشعر كان لرامبو مفتاح

السر وقد كتب رسالتين بين ١٣ و ١٥ آيار ، الاولى الى صديقه ايزامبارد ، والثانية الى صديق له اسمه « ديميني » وضع فيهما فلسفته الجديدة التي يسميها « فلسفة البصير » : ان الشاعر هو الذي يستشف بكل حواسه وكيانه ، ما وراء الاشياء ، هو الذي يضع يده على الجوهر المقدس في كل مظهر من مظاهر الوجود ، وينضح من أعماق نفسه موسيقى الشعر . ولا يتاح له ذلك الا اذا أصبح بصيرا ، اذا كان وجهها لوجه أمام المطلق ، أمام اللانهاية .. عندئذ يصبح احساسه موسيقى وانفعالاته صورا ، وكلماته غناء . وتكون جميع حواسه في اتصال وتآلف ، كما لو انه عاد الى ينبوع واحد لها جميعا ، فالعين تسمع رفيف الاجنحة والاذن ترى عبور الرؤى وكل جارحة من جوارح الانسان ، تزدهر وتنتعش أمام تألق الاشياء بالالوان والاضواء والاشداء وتفيض بالشعر .

تلك هي حقيقة لم يعرفها الشعراء بعد . انهم ما يزالون يقلدون « كل شيء قديم يفضى الى الشعر الاغريقي ، والى الحياة المنسجمة ، ومن الاغريق الى الرومانتيكية والقرون الوسطى وجد متأدبون ونظامون ،

» عند الاغريق ، كان الشعر والموسيقى ، ألحانا . اى فعلا وبعد ذلك أصبحت الموسيقى والقوافي ، لهوا وتسلية . ان دراسة هذا الماضى قد سحرت الفضوليين وكثيرون يجدون متعة في تجديد الشعر القديم ، من اجلهم فقط . ان الروح الشاملة قد قدفت في كل حين افكارها بصورة طبيعية والناس كانوا يجمعون جزءا من ثمار الروح هذه ، بها كانوا يعملون وعنها كانوا يؤلفون كتباً . هكذا كانت تسير الامور والانسان لم يعرف



الجهد ولم يستيقظ ، أو لم يكن قد ارتسوى من الحلم العظيم . وكان ثمة ممتهمون وكتاب . أما المؤلف المبدع ، الشاعر ، فإن انسانا من هذا النوع لم يوجد قط

» ان الدراسة الاولى لمن يريد أن يكون شاعرا ، هي معرفته الخاصة ، معرفته بأسرارها ، انه يبحث عن نفسه ، يمحصها ، ويمتحنها ، ومنذ أن يعرفها .. عليه أن يثقفها . يبدو ذلك سهلا . ففي كل ذهن يتم تكامل طبيعي ، وكم من أنانيين يدعون انهم مؤلفون ، وهناك آخرون ينسبون الى نفوسهم تقدمها الفكرى ! ولكن القضية أن نجعل النفس متوحشة .

» الشاعر يجعل نفسه ذلك باختلال كبير ومعقول في جميع حواسه ، بجميع صور الحب والعذاب والجنون انه يبحث عن نفسه ، انه يستنفذ في نفسه جميع السموم ويمتصها كي لا يحتفظ بغير اللباب ، ويا له من عذاب فوق الوصف يحتاج فيه لأعمق الإيمان ولقوة فوق الطاقة البشرية ويصبح فيه بين المجتمع ، المريض الأكبر ، المجرم الأكبر ، الرجيم الأكبر ، لأنه يتوسل الى المجهول ما دام قد ثقف نفسه الفنية أكثر من أى انسان يصل الى المجهول واذا أرهق وتخاذل في وثبته ، بأشياء غريبة وعديدة فان مشتغلين رهيبين آخر سوف يأتون ، وسوف يبدأون فى الآفاق التى انطفا هو فيها .

» فالشاعر اذن هو سارق النار المقدسة حقا

» انه مكلف بالانسانية وحتى بالحيوانات . عليه أن يدفع الناس الى الشعور بمبتكراته والى لمسها والاصفاء اليها . اذا كان ثمة شكل لما يرجع اليه ذلك ، فعليه أن يعطى شكلا ، واذا كان من دون شكل فعلى

الشاعر أن يبتعد عن الشكل . المهم أن يوجد لغة .  
« وعلى الجملة ، فانه ما دام كل كلام فكرا ، فان  
الزمن الذى توجد فيه لغة عامة آت من دون ريب . . .  
« هذه اللغة ستكون من الروح للروح ، ملخصة  
كل شيء ، الاشياء والاصوات والالوان مجتذبة الفكرة  
من الفكرة ومعلقة المعنى بالمعنى ، عندئذ يحدد الشاعر  
مقدار المجهول المستيقظ فى عصره من الروح الشاملة . .  
« عندئذ يكون للفن الخالد وظيفته

« وبانتظار هذا ، لنطالب الشاعر بالجديد من الفكر  
والصياغة ، ان جميع الاذكياء يعتقدون انه من الممكن  
الاكتفاء بهذا الطلب . . وليس الامر كذلك .

« ان أوائل الرومانتيكية كانوا بصيرين دون ان يولوا  
ذلك كثير اهتمام ، ان ثقافة نفوسهم بدأت بالحوادث .  
قاطرات مهجورة ، ولكن ملتزمة ، تحملها فترة من  
الزمن ، الخطوط الحديدية .

« لامارتين يصير احيانا ولكن الصياغة القديمة قد  
خنقته ، هوجو كان فى مؤلفاته الاخيرة بعض البصيرة . .  
البؤساء هى قصيدة حقيقية . .

« موسيه هو بغيض فى نظرنا ، أربع عشرة مرة «  
اية سلاله متألة تمتلكها الرؤى والاهام وكسلها الملائكى  
يلعنها ! أوه ، الحكايات والامثال الباهتة ! الليالى ،  
رولا ، نامونا ، الكأس كلها انتاج فرنسى ، أى بغيض  
الى أبعد حد . فرنسى لا باريسى . انه انتاج شبيه  
بكتابات العبقريّة الشريرة التى ألهمت رابليه وفولتير ،  
ولافونتين . .

« الرومانتيكيون الاخرى ، هم بصيرون كثيرا ،  
تيرفيل جوتيه ، ليكونت دى ليل ، تيودور دى بانفيل .

لسكن ما دام البحث عن الخفى ومعرفة الغريب ،  
يختلفان عن أن تتناول روح الاشياء الميتة ، فان بودلير  
هو البصير الاول ملك الشعراء ، اله حقيقى ، ولكنه  
عاش أيضا فى وسط فنى وصياغته الدعية هزيلة . ان  
ابتكار المجهول يقتضى صيغا جديدة

» . . . وفى المدرسة الجديدة التى يسمونها البارناسية  
يوجد بصيران هما البرميرا . وبول فيرلين وهو شاعر حقيقى  
» وأنا أعمل على أن أكون بصيرا

» أكتب الى سوف أحقق عليك اذا لم تفعل وبسرعة  
لأننى قد أكون فى باريس ثمانية أيام . . . الى اللقاء . . .

ويتناول رامبو جميع القصائد التى كتبها ، فيخيل  
اليه انها دخيلة على مذهبه الجديد . انه لم يكن فيها  
ذلك البصير الذى يعبر عن احساسه بالقلق فى لغة حية  
جديدة . . . وينكرها ، يكتب لصديقه ديميني :  
» أحرقتها ، تلك ارادتى ، واعتقد انك تحترم ارادتى  
كما تحترم وصية ميت ، أحرقت جميع الاشعار التى كان  
من الحماسة أن أرسلها اليك خلال اقامتى فى دوى . . .

ويقضى اسبوعا محموما فى شارلفيل ، وهو ينظم  
شعره الجديد ، فيكتب قصيدتين هما أروع ما كتب ،  
الاولى « ما يقال للشاعر عن الازهار » والثانية « المركب  
النشوان » وبهاتين القصيدتين يرقى رامبو ، وهو لم  
يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، مرتبة أعظم شعراء  
فرنسا ، وأهدى الاولى للشاعر بانفيل ، وأرسلها  
اليه فى ١٤ تموز ١٨٧١ مع كلمة قال فيها :

» لعلك تذكر انك تلقيت من الخسارج فى حزيران  
١٨٧٠ مائة أو مائة وخمسين بيتا اسطوريا بعنوان :  
« الشمس والجسد » ان ذلك الشاعر الخبيث نفسه

يرسل اليك هذه الابيات الموقعة بالاسم المسبستعار  
« السيد بافا » مع الاعتذار . اننى فى الثامنة عشرة  
من عمرى ، وسوف أحب دائما أشعار بانفيل \* فى السنة  
الماضية لم يكن عمرى اكثر من سبعة عشرة سنة !  
هل تقدمت ؟ ..

والقصيدة بمجموعها سخرية غنائية لاذعة  
بالبرناسيين وبحدقتهم الغريب ونشدانهم اللامالوف  
من الأسماء والتعابير وحرصهم المتكلف على تصوير  
الطبيعة فى دقة وأناقة يبدوها :

« هكذا ، أبدا ، نحو الأفق الاسود  
« حيث يرتعش بحر الزمرد  
« سوف تتنفس فى مسائك  
« الزنابق ، هذه الحقن العجيبة من الوجد  
ويقول فيها :

« من قصائدك السود أيها البهلوان ،  
« كم تهرب أزهار غريبة  
« وفراشات كهربائية  
« انظم لنا قصيدة خاصة عن مرض البطاطا .. »

أما المركب النشوان ، وهى القصيدة التى اشتهر  
بها رامبو ، فقد كانت تعبيرا صادقا عن نفسه . يقول  
جان مارى كاريه :

« وفى هذه القصيدة التى تتسع كقدر طليق  
الشطآن ، يتحدث رامبو بلهجة نبى ، وبرموز تزداد  
غنى كل حين ، وتتسع أبدا ، عن مصيره الاسطورى  
المؤثر .. أن يرى كل شيء ، ويحس كل شيء ، ويستنفذ  
كل شيء ، ويسبب كل شيء ، ويقول كل شيء . أن  
فضوله الملهب المتوحش يقوده أبدا الى الغريب ،

ونحو اللامنظور ، وما لاعدد له ... »

كل ذلك بلفة موسيقية جديدة ، زاخرة بالحرارة والعنف . انها لفة البصير الخلاقة التي تنمو كما ينمو الاحساس ، وتزدهر مع الالهام . يقول ليون غيشار عن هذه القصيدة : « ان المركب النشوان تجمع جميع أنواع النشوة ، وأدهش مبتكرات الصياغة البيانية » .

وعلى الرغم من صعوبة هذه القصيدة ، واستحالة نقلها الى أية لغة أخرى ، لفموض تعابيرها ، فانه لا غنى لمعرفة حياة رامبو ، من أخذ فكرة عنها لانها رامبو في أوج حياته ، وفي تأجج عبقريته ..

والقصيدة صورة رمزية لمركب يتحدث عن رحلة سحرية ينقذف فيها في نشوة حالة ، من دون بحارة ، عبر أنهار منيعة ، مزبدة الأمواج ، عجيبية الآفاق ، ويجتاز المركب الانهار الكبيرة ، طليق العنان ، متوجها صوب البحر تباركه العاصفة ، وتهدهده الزرقة السكرى:

« ثم غسلتنى قصيدة البحر  
« وأبتلت بلمعان النجوم  
« وانطلقت متلاثا ناصعا  
« لكى افترس الآفاق الخضراء  
« لأننى وأنا المركب الضائع ،  
« تحت غدائر الخلجان ،  
« وقد قذفته الزوبعة  
« فى أثر لم تلمسه أجنحة الطير  
« اننى حر طليق ، أنفث الدخان ،  
« ناهدا من الضباب البنفسجى .. »

ويروى المركب ما يلقى فى عرض البحار ، من صور مستحيلة الرؤى غنية الألوان ، ساحرة الى أبعد حدود

السحر ، الى أن يرى ارخبيلا من الجزر العجيبة ،  
تنهار فيه جميع أحلامه النشوى :

« لكنني حقا ذرفت كثيرا من الدموع ، وكل فجر محزن  
« وكل قمر قاس ، وكل شمس صعبة ..  
« والحب المرير افعمني بالخدر المسكر ..  
« فلترفع عصاي ... الى البحر ..  
« واذا ما اشتهيت المياه الاوروبية ، فما أحب الا تيارا  
اسود .. »

ولكنه يلبث حالما بالمستحيل من صور العالم والوانه:  
« في الظلام الاخضر حلمت بثلوج تبهر الابصار  
« وفي صعودي أمام عيون البحر الهادئة ،  
« لثمت جريان العديد من غريب الانسان .. »

ومرت أيام وهو يتردد في قراءة هذه القصيدة على  
أحد أو نشرها ، لقد كان يشك في أن يفهمها الناس  
ويقدروها حق قدرها ، وعادت الى نفسه روح الضجر  
والثورة من جديد . ويحدث في ذلك الحين أن تطلب  
منه أمه البحث عن عمل في شارلفيل ، عله يستعيد  
بعض هدوئه ولكنه يرفض كمادته ويكتب الى صديقه ديميني:

« منذ أكثر من سنة ، هجرت الحياة العامة من أجل  
ما تعرفه ( أن يكون بصيرا )

« وقد أرادت أمي أن تفرض على عميلا دائما في  
شارلفيل ( الأردن ) وقالت لي : تعمل أو تترك المنزل .  
فرفضت هذه الحياة دون أن أبدى أسبابا ، أن ذلك  
يدعو الى الشفقة .. »

« لقد انتهى بها الامر الى هذا الحل : أي تشتهي  
من دون انقطاع رجلي وفراري ... »  
وأضاف :

« أريد أن اشتغل حرا ، ولكن فى باريس التى أحبها ،  
وبعد أيام أرسل شيئا من قصائده الى فيرلين ، مع  
رسالة طويلة ، بخط دقيق مزدحم حدثه فيها عن  
ضجره وفلسفته فى الشعر وطلب اليه ابداء رايه ..  
وبعد خمسة عشر يوما جاء الرد يحمل الجملة  
المشهورة التى فتحت أفقا جديدا أمام رامبو :

« تعال ، أيتها النفس العزيزة الكبيرة ، اننا  
ننتظرك ، اننا نريدك .. »

ولم يتردد رامبو انها الفرصة السعيدة التى ينتظرها  
ودون أن يتردد ، كان منذ الصباح ينتظر مرور القطار  
ولم تجادله أمه فى هذه المرة فهى بعد أن بثت بأن  
تجعل منه موظفا فى شارل فيل ، أصبحت تعتبره دخيلا  
على الأسرة ولكنها أشفققت عليه ، وطلبت اليه أن  
يبدل ثيابه ، وكالعادة لم تعرض عليه مالا ، فلجأ الى  
صديق له يعرفه فى شارل فيل ، فأعطاه عشرين فرنكا  
أجرة السفر ..

وقبل أن يغادر المدينة قام بنزهة فى الضواحي مع  
صديقه ديلاهاى ويروى ديلاهاى انه كان مضطربا قلقا  
وقد قرأ له قصيدة « المركب النشوان » قائلا :

« لم يكتب بعد شعر كهذا ، وكان يبدى خوفه من  
باريس ومن أدبائها » هذا العالم الزاخر من الأدباء ،  
والفنانين والصالونات والاناقات ، لا أعرف كيف أمتلك  
نفسى فيها ، انا غير مهذب وخجول ولا أحسن الكلام  
فيما يتعلق بالافكار ، لا أخاف أحدا ، ولكن .. أواه ،  
ماذا أفعل هناك ؟ .. »



## ٢- فشاير ثمين

شاعران من أبناء الشمس

ايها الغاني ، ملاد او شيطان ، بل الحق ان تقول : رامي

## متوحش في بلاد المتحدين

« .. في كبرياء من هم أكثر حرية  
من جميع أحرار العالم .. »  
فيرلين

كان فيرلين في أوج مجده الأدبي ، ولكنه على الرغم من كل هذا ، كان يشعر بأنه لم يهتد بعد إلى أسلوبه ومذهبه وكان هذا الشعور ينعكس بشكل غريب على حياته وتصرفاته ، كان قلقا معذبا يشعر بالاغتراب بين أصدقائه ، وفي منزله . وكان يفرط في الشرب ليخفف من سورة الانفعالات القاتلة التي يورثها أياها ، قلقه العجيب . وكانت قد مضت سنة على زواجه من فتاة صغيرة هي « ماتيلدا موتيه » وهي ابنة أحد الكتبة المتقاعدين وكتب من أجلها مجموعة من الشعر باسم « الانشودة الطيبة » ولكن الخلاف ما لبث أن دب بينهما ، بسبب تصرفات فيرلين وسوء طباعه ووجه لحياة العريضة والتشرد ...

وكانت الاسرة الصغيرة تعيش في منزل بشوارع « نيكوليه ١٤ » مؤثث على الطراز القديم ، هو منزل أهل الزوجة ، وكانت ماتيلدا حبلى في شهورها الأخيرة وكان ذلك مما يزيد مشاكل الاسرة ويدفع فيرلين إلى أن يقضي معظم أوقاته في المقاهى والحانات .. إلى هذا المنزل قدر لرامبو أن يلجأ من وحشة منزله العائلى في

شارلفيل ومن بلادة مدينته التي تبعث على السأم والملل . .

ووصل رامبو الى باريس في قطار الشرق ونزل في المحطة في خوف لم يعهده من قبل ، كان يزيده صخب الشوارع ، وتصفح وجوه المستقبلين ولكنه لم يعرف واحدا منهم ، مع ان فيرلين نفسه ، كان قد بكر لاستقباله في المحطة مصطحبا الشاعر «شارل كروس» ولعلهما التقيا به ولكن ما من أحد عرف الآخر ، كان فيرلين يتوقع ان يرى رجلا ناضجا جديرا بهذه الاشعار الرائعة التي قراها على باريس بأسرها وهو يردد : ان في هذا الشعر جمالا مخيفا . . . وكان رامبو يتوقع ان يرى في فيرلين وجها وسيما على الاقل ، رقيقا جديرا بهذه العذوبة والرقّة اللتين عرفت بهما اشعار فيرلين ويمضي الى شارع نيكولين ، فيدفع الباب في حياء ويدخل منزل فيرلين الذي كان لايزال ينتظره في المحطة

واستقبلته ماتيلدا في دهشة وريبة . أهذا هو الشاعر الذي تردد اسمه كالعاصفة في اوساط باريس الادبية ، وأعجب بها زوجها كل هذا الاعجاب ؟ . . كان يرتدى ثيابا قصيرة كطلاب المدارس ، ولكنها كانت نظيفة في هذه المرة ، ولكن شعره كان مشعثا وكان في عينيه الزرقاوين بريق من التحدى والخجل ، لم تستطع المرأة ان تقاومه ، فكثيرا ما كانت تطرق حين تحدثه ، وكان يبدو كصبي هارب من احدى اصلاحيات الاحداث وعندما أنبأته ان فيرلين ينتظره في المحطة ضحك وقال بصوت عال :

— آه ، فيرلين ليس هنا ، لا أهمية لذلك ، سوف أنتظره . .

وفوجئت ماتيلدا بهذه اللهجة ، فقالت له وهى تشير  
الى مقعد قريب :  
- اجلس ، اذن ...

وأبت بعد قليل مدام موتيه دى فلورفيل ، وهى أم  
ماتيلدا ، فقدمتها اليها ، ولكن رامبو لم يحاول النهوض  
ليصافح المرأة الكهلة واكتفى بأن حدجها بنظرة ساخرة  
وغغمم كلمات غير مفهومة ، وجلست الأم متمعضة ،  
وتبادلت مع ابنتها ابتسامة صفراء ..

وحاولت المرأتان أن تحدثاه عن أسرته ومدينتيه ،  
ولكنه كان يجيب فى اقتضاب ، ثم يستغرق فى صمت  
ذاهل ... وعندما دقت الساعة السابعة قالت الأم :  
- لقد قرب ميعاد عودته ..

وبالفعل ، لم تمض دقائق حتى دخل فيرلين مسرعا  
وراءه شارل كروس وصاح :  
- أين هو اذن .. ؟ أين يختبئ .. ؟

ونفض رامبو يحيى الشاعر الكبير الذى لم يملك  
نفسه عن صيحة دهشة واستغراب ..

يقول فرانسيس كاركو : ان رامبو فى تلك اللحظة  
بدأ لعينى فيرلين كأنه طفل عجيب ساقط من كوكب  
متوحش ، يختلف كل الاختلاف بتقاليده ولهفته عن  
كوكبنا هذا .. ويقول موران كان يشبه كلبا ضائعا .  
وكان فى عينيه المشرقتين ظمأ لا يرتوى الى الحرية ،  
الى المطلق .

وكتبت ماتيلدا فى مذكراتها ذلك اليوم :  
« غلام كبير ، ذو وجه متورد ، قروى بكل معنى  
الكلمة » . وجلس الجميع على مائدة العشاء . وكان  
رامبو صامتا مضطربا ، قليل الكلام ، وكان يداعب

بين الحين والآخر الكلب الذى كان يحوم حولهم ،  
وإثناء الطعام سأله كروس عن أشعاره فلم يجب . لقد  
كان يأكل فى نهم وشراهة ، دون أن يرفع رأسه عن  
صحنه . وحاول فيرلين أن يجره الى الكلام ولكنه لم  
يستطع . وعندما انتهى رامبو من تناول طعامه ، أسند  
مرفقيه على المائدة وأشعل غليونته ، وابتلع بعض الدخان  
وحياهم ثم نهض لينام فقادته مدام موتيه الى الغرفة  
التي أعدت له . . .

وتبادل الجميع بعد ذهابه نظرات صامتة ، وعبثاً  
حاول فيرلين تبديد الحيرة التي تركها سلوك رامبو فى  
نفوسهم . وكان كل منهم يحاول أن يجد مبرراً لوجود  
هذا الصبي المتوحش بينهم لدى موتيه دى فلورفيل  
والد ماتيلدا ، عند عودته ، وكان يصطاد الإرانب فى  
النورماندى .

وفى اليوم التالى لم يبدل رامبو من سلوكه شيئاً .  
بقيت تلك الروح الفريية التي تنظر فى تحد عنيد الى  
كل أحد . وتتالت الحملات على فيرلين من المراتين .  
ان ضيفه العجيب سمم جو المنزل وأفسده ، وكان  
فيرلين يتخلص من هذه الحملات بأن يصطحب صديقه  
خارج المنزل ، ويرتاد معه المقاهى والحانات يشربان  
الخمير معا ويقومان بنزهات طويلة على ضفاف السين  
اذ يجالسان الادباء فى الحى اللاتينى ، وكثيراً ما كانا  
يعودان الى المنزل وهما يتمايلان ثملاً من فعل الخمر  
والدخان .

وكانت زوجة فيرلين ترقب كل شئ فى أسى وعذاب ،  
وفى بعض الأحيان كانت تنبه زوجها الى سوء تصرفه  
والى هذه السهرات الليلية التي يفسد بها « صديقه

الصغير « فيثور فيرلين ويتحول البيت الى جحيم لا يطاق ، وكان رامبو نفسه يوجه اللوم الى فيرلين وينتقده على تحمله هذا النوع من الحياة في منزل تقليدى مترف يحمل كل ما فى البورجوازية من تفاهة . . . شاعر مشل فيرلين يجب ان يكون له أسلوب آخر فى الحياة . وفى الحق ان فيرلين كثيرا ما كان يخضع لتأثير هذه الكلمات وكان يحلم بالفرار نهائيا من جو الاسرة البقيض والساعات المعريدة الطليفة التى كان يقضيها مع رامبو كانت له نوعا من السلوان والعزاء عن حياة مشحونة بالهموم والمتاعب .

ويعود موته دى فلورفيل فيرى البفضاء تطل براسها فى كل زاوية من المنزل . وتثور ثأثرته فيفر رامبو من المنزل دون أن يترك كلمة لصديقه الحميم .

وبعد أيام يلتقى به فيرلين صدفة فى شارع منعزل من شوارع باريس ، كان رث الثياب يترنح من شدة الجوع ، قد بدت على وجهه الشاحب جميع سمات الشقاء . ويلزم رامبو الصمت كعادته فيسير به فيرلين الى منزل بانفيل ويستاجر له الشاعر غرفة صغيرة فى شارع بوس ، وتنقل اليها زوجته مدام بانفيل سريرا لينام عليه . ويفاجأ الحى بمشهد طريف كاد أن يكون فضيحة ، اذ ما كاد رامبو يرى نفسه وحيدا فى غرفته

الجديدة حتى يخلع ثيابه ، ويقف أمام النافذة عاريا يلفلف ثيابه بشكل صرة ويقذف بها الى الشارع ، فيتوهم الناس أن مجنوناً قد سكن فى الغرفة الجديدة ، وعندما سأل بانفيل عن تصرفه هذا قال له : « لأستطيع أن أنام فى مثل هذا السرير النظيف بثياب مليئة بالبراغيث » . واضطر بانفيل اتقاء للفضيحة أن ينقل

سريره الى منزل كان يسكنه ليف من الفنانين من  
اصدقاء فيرلين بانفيل ، منهم الشاعر شارل كروس والرسام  
ميشيل دلاهاى واكرم هؤلاء وفادته ولكن حبه للعزلة  
وخوفه من المجتمعات الصاخبة دفعاه من جديد الى  
الفرار ، وكان فيرلين قد عرف شيئا عن طباع شاعره  
الشاذ فأسكنه فى منزل صديقه الموسيقى كابانير ، ولكن  
رامبو ما لبث ان ضاق ذرعا بهذه الضيافة فاستأجر له  
فيرلين غرفة فى شارع قديم ، واستأجر له اثاثا بسيطا  
وخصص له ثلاثة فرنكات فى اليوم . وفى هذا المكان  
الجديد تطمئن هذه النفس القلقة بعض الاطمئنان ويرجع  
رامبو الى اهتمامه العريق بالشعر فينظم قصيدة  
« الباحثات عن البراغيث » وهى صدى لحادثة شارع  
« بوس » ولعلها أن تكون أكثر قصائده تعبيرا عن مذهبه  
الشعرى ، التعبير عن ارتباط الحواس بايقاع لفظي  
جديد تتجاذب فيه الأشداء والالوان والاصوات على حد  
تعبير بودلير :

« عندما تستنجد جبهة الطفل المليئة بالانفعالات  
( الحمر )

« بسرب أبيض » من الاحلام الغامضة ،  
« تأتى الى قرب سريره ، أختان كبيرتان فانتان ،  
« بأنامل طرية » ، واظافر من الفضة ،  
« وتجلسان الطفل قرب نافذة كبيرة مفتوحة  
« يفسل فيها ( الهواء الأزرق ) فوضى من الازهار  
« وفى شعره الثقيل » ، حيث يتساقط الندى ،  
« تجيلان أصابعهما الدقيقة ، الرهيبية الساحرة ،  
« وهو يسمع ( أنفاسهما الخائفة ، مترنمة ) بالنشيد

. . . . .



« ويصفي الى اهدابهن السود ( خافقة ) في السكون  
العبق  
« واناملهن الكهربائية الحلوة ، تسحق بين الغدائر  
الرمادية  
« تحت الاظافر المترفة ، سرب البراغيث الصفار ،  
« وتتصاعد اليه خمرة الكسل ...  
« والطفل يشعر في وداعة هذه المداعبات ، برغبة في  
البكاء  
« تغمغم في نفسه دون انقطاع ، وتتلاشى » ...

## نحو الرمزية الحسية

« .. لقد انتزعت الزرقاة من السماء .. »

رامبو - فصل في الجحيم

وراح رامبو يبشر بمذهبه في هذا الوسط الادبي الراقى  
لا شيء في الشعر الا الايقاع الذي تزدهم فيه جميع  
الاحساسات ويستنفذ فيه العصب كل ما فيه من  
ارهاق . ذلك سبيلنا لأن ننهل من معين الجوهر السرمدي  
في الارض وان نعيش المطلق . ان اللانهاية تكمن في قرارة  
الحاسة حيث تندفع جميع الاحساسات في تيار غنى  
زاخر ، يهبنا النشوة الفنية الحققة ويمهد لنا سبيل  
الابداع . وكانت العثرة التي تقف في طريق رامبو هي  
دور الكلمات في هذا التعبير . وها هو بعد أن أرهفت  
تجاربه الحسية ، وعرف شتى انواع الاحساسات في  
ليالى باريس المعربرة ، من عبير النساء الى دوار  
الحشيش .. ها هو هذا الفتى الفاضل يهتدى الى ما  
يسميه ( كيمياء الكلمة ) فيرى في ايقاع الالفاظ الوانا  
ويبحث عن تعابير شعرية جديدة ... تضم شتى انواع  
الاحاسيس وتكون رمزا ابديا لها ويكتب قصيدته  
« الاحرف الصوتية » .. الالف السوداء ، والهمزة  
البيضاء ، والياء الحمراء ، والهاء الخضراء ، والواو  
الزرقاء ...

ابتها الاحرف الصوتية سأقول لك يوما ميلادك  
البطىء

ويشير فيما بعد الى اكتشافه :  
« اليك احدى حكايات جنونى .. »

« منذ زمن طويل كنت ازهو بأننى أملك جميع المشاهد  
الممكنة وكنت أجد شهرة التصوير والشعر المعاصرين  
مبعثا للسخرية . »

« لقد اخترعت لون الاحرف الصوتية ، ونظمت  
الصنعة والحركة لكل حرف جامد وبايقاعات غريزية .  
اعتقدت اننى قد ابتكرت كلمة شعرية ، صالحة يوما  
أو سواه لجميع الحواس . فى البدء كان ذلك دراسة .  
كنت أكتب السكون والليالى وأسجل ما لاسبيل الى  
التعبير عنه . ذلك لا يستطيعه الا البصير ، فى كل  
شاعر « أنا » محدودة بالفعل الذى يقوم به ، أنا أفكر ،  
أنا أرى ، أنا لست شيئاً ذا شأن ما دامت مرتبطة  
بالرؤية والتفكير . وراء الأنا تكمن ذات الشاعر ، وهى  
شئ آخر . الذات ترى ولا ترى ، تحس ولا يحس بها .  
انها البصير الحقيقى فى كل شاعر . فيها تجتمع جميع  
ينابيع الارهاق والحس والابداع . »

وكان فيرلين يصفى فى اهتمام وتأثر الى تعاليم رامبو  
رويدا رويدا ، بدأ يخضع لتأثيره كما يخضع تلميذ  
لنفوذ معلم ، وكانت أشعار فيرلين حتى ذلك الحين  
تتسم بطابع البرناسيين ، هذا الطابع الذى يهتم بالاناقة  
اللفظية والصور المترفة دون العناية بسحر الكلمات ،  
ما تنطوى عليه من عاطفة واحساس ، ويثمر هذا التبدل  
السريع فى شعر فيرلين فى ظلال هذه الصداقة القوية بين  
الشاعرين . ويبدو أسلوب فيرلين أكثر رقة وموسيقى

في قصائده الجديدة التي كان ينشرها في مجلة « النهضة  
الادبية والفنية » بعنوان « انشودة من دون كلام » ويبدو  
الشاعر الكبير الذي يغنى حبه لماتيلدا في « الاغنية  
الجيدة » بهذه الروح التصويرية البرناسية :

« القمر الابيض  
« يشرق في الغابة  
« ومن كل غصن  
« ينساب صوت  
« تحت الاغصان المتشابكة  
« أيتها الحبيبة ... »

وقد افتتح قصائده الفنائية الجديدة بهذه الرقة  
الدافئة :

« انه الوجد المضي  
« انه التعب العاشق  
« انه كل ما في الغابات من ارتعاشات  
« من عناق الانسام  
« انه جوقة الاصوات الناعمة  
« تسير نحو الاغصان الفبراء ... »

وقد عبر فيرلين عن هذا التحول في أشعاره بميله  
نحو الرمزية من ناحية ، ورامبو في طبيعة الرمزيين ،  
ومن ناحية أخرى في نظريته عن الفن الشعري التي  
وضعها في قصيدته المشهورة بهذا الاسم فيما بعد :

« الموسيقى ، قبل كل شيء ...  
« الموسيقى أيضا وفي كل حين ،  
« ليكن بيت الشعر الذي تنظمه الشيء الطائر  
« الذي تحسه هاربا من النفس في انطلاقه  
« نحو جديد من السماوات وجديد من الحب ... »

أما تأثره بالرمزية ، فقد بدأ بدعوته في نفس القصيدة  
الى التدرج في الاحساسات وفي الغموض والآغبرار .  
وذلك ما كانت تحاربه البارناسية الموهلة في التصوير  
الدقيق الواضح :

« لآنا نريد التدرج أيضا  
« وليس اللون ، لا شيء غير التدرج !  
« أو ، ان التدرج وحده يزاوج  
« الحلم مع الحلم ، والناى مع النفير .. »

وكان رامبو يزداد شعورا بأصالة موهبته واتجاهه  
الشعري وقد أثر ذلك تأثيرا كبيرا في سلوكه بين هذه  
الجمهرة الصاخبة من الشعراء والفنانين فكان كثير  
العناد بينهم شديد المراس في مناقشاته القصيرة كثير  
الترفع والاحتقار لهم وكان فيرلين يتحمل نتائج حماقات  
صديقه الموهوب .

في أحد الأيام دعاهما ادمون ليليتيه ، وهو صديق  
فيرلين ومؤرخ حياته ، الى العشاء وقال يصف سلوك  
رامبو : « في البدء لم يفتح فمه على الاطلاق ، الا ليطلب  
خبزا او ماء بلهجة جافة . وبعد ذلك أثر فيه النبيل  
الذى كان يصبه له فيرلين بكثرة ، فأصبح يوجه كلمات  
قاسية مؤذية ، وكان يدعونى « محبى الموتى » لأنه  
رأى مرة أرفع قبعتى أمام جنازة ، وقد دفعتنى  
تصرفاته الى اننى كدت أن أطرده من المنزل ، ولكن  
فيرلين تدخل واعتذر عنه ، فلزم رامبو الصمت ،  
وجعل يكتر من شرب الخمر والتدخين بينما كان فيرلين  
يلقى شيئا من اشعاره .

وزاره مرة فيرلين مع صديقه ديلاهاى في فندق  
الغرباء حيث كان يجتمع لفيف من الفنانين على رأسهم

كابائير ، وكتب ديلاهاى عن هذه الزيارة . . . رأيتـه  
متمددا على ديوان وقد استغرق فى الرقاد ، وعندما  
شعر بقدومنا ، نهض ، وهو يفرك عينيه كما يفعل  
طفل استيقظ فجأة من نوم عميق . وبدألى ناميا ، وقد  
ازداد طوله عما كان عليه ، ولكن كانت حول عينيه  
الزرقاوين سمة سائق عربية ، وراح يشرح لنا كيف انه  
تناول كمية من الحشيش واستسلم للرقاد ، فى انتظار  
الرؤى الساحرة التى تبدو للمدمنين ولكن خاب ظنه .  
اذ لم ير الا اقمارا بيضاء وسوداء ، تتتابع بسرعة  
متبدلة . . . وهذا كل شئ . . . عدا آلام فى الامعاء  
وصداع فى الرأس شديد فأشرت عليه أن يخرج  
لأستنشاق الهواء النقى ، وقمنا معا بنزهة حول  
البانتيون ، فجعل يشير الى آثار الرصاص على أعمدة  
البانتيون ، بعد حوادث باريس ، ويردد فى يأس «عدم  
وهباء جميع الثورات الممكنة ، وحتى المحتملة » .

وفى أحد الايام تنازع فى جلسة أدبية مع المصور  
« ايتين كارجا » وأخذ يسخر منه فغضب هذا منه  
وانبه ، ولكن رامبو تناول عصا فيرلين وكانت الى  
جانبه وضرب بها المصور فجرحت يده ، فأخذ فيرلين  
العصا منه وكسرها . لقد كان رامبو مخمورا كعادته كل  
يوم .

وقدمه فيرلين فى كثير من الزهو لبعض الشعراء  
المشهورين كفرنسوا كوبيج ، وهريديا ، وفيكتور هيجو  
فاستقبلهم رامبو فى برود قريب من السخرية . ويروى  
ان فيكتور هيجو أطلق عليه اسم « شكسبير الصغير »  
فهز رامبو كتفيه دون مبالاة .

لقد حسر رامبو النقاب فى هذه الاوساط الادبية عن

طبيعته الشائرة التى هى كما يقول فرانسيس كاركود :  
« رفض كل ما هو كائن وعدم الاعتراف بكل ما اقره  
المجتمع » . لقد كان يثبت وجوده بنفى كل شيء  
ورفضه ، حتى الحب كان يعتبره دخيلا على نفسه  
ولكنه على الرغم من كل شيء قد استطاع بهذا الرفض  
ان يفرض شخصيته واتجاهه الادبى فكانت قصائده فى  
كثير من الاندية موضع نقاش بين كبار الادباء وكانت  
محاربته للبرناسية شيئا جديدا بالفعل ، فى تلك المرحلة  
الادبية حتى ان فرانسوا كوبيه كتب عنه هذه الابيات :

« رامبو ، هذا المدخن الناجح  
يريد فى قصيدة جديرة بالثناء  
« أن تكون الواو والهمزة والياء  
« علما مثلث الالوان  
« عبثا يسهب « المنحط » فى الكلام  
« يجب أن يكون الاسلوب  
« من دون « لكن » ولا « لان » ولا « اذا »  
« اسلوبا صافيا كالقجر  
« وهكذا كان البرناسيون القدامى .. » .

وفى ربيع عام ١٨٧٢ تبلغ تصرفات رامبو السيئة  
حدا يضيق به حتى صديقه الحميم فيرلين ويشعر  
رامبو نفسه بأنه قد فشل فى مهمته نهائيا ، لقد جاء  
الى باريس ليكسب ثقة ادباء عصره ، فيعترفون بموهبته  
وعبقريته ، وها هو بعد مرور ستة شهور على وجوده  
فى أرقى أوساط فرنسا الادبية يشعر بالاغتراب والسأم  
فيفادر العاصمة الى شارلويل فى أوائل شهر نيسان  
وفى صدره أمنية تشغل كل نفسه : أن يعبر عما لا  
سبيل الى التعبير عنه .



## الزوج الجريح

(هذه الرواية ؟ ان نحيا

معا ، رجلاً مع رجل .. «

فيرلين

عندما رحل رامبو عن باريس ، تلفت فيرلين فوجد كل شيء خراباً حوله ، كان قلقاً مضطرب النفس ، مبتعداً عن أصدقائه ، نفوراً من جلساتهم الأدبية ، كثير الأدمان على الخمر والحشيش ، وكان يعيش مع أمه في منزلها .. كانت زوجته قد انفصلت عنه بعد أن ولدت غلاماً أسماه « جورج » وكان انفصالها عنه يرجع الى رامبو الذي كان يستأثر به طوال هذه الشهور السود بالنسبة لزوجته الحزينة ، فالساعات القليلة التي يقضيها في المنزل خلال هذه الشهور كانت مشحونة بالمنازعات التي لا تنتهى ، منازعات انفجرت ذات ليلة في حادثة قلبت حياة الزوجة رأساً على عقب ففى خلال حديث دار بينهما قبيل النوم ، جعل فيرلين يحدثها من غرابة رامبو وكيف كان يسرق الكتب من مكاتب شارل فيل ليقرأها وهو صغير بعد . وعقبت ماتيلدا على هذا الحديث بلهجة خبيثة « هذا يدل على أن صديقك قليل الظرف .. » فنهض فيرلين دون أن يفوه بكلمة وانتزعها من السرير وقذف بها على الأرض وهو يشتتمها ومنذ تلك الليلة وفيرلين يضرب زوجته ويعذبها كل مساء ذكرت اسم رامبو .

وعندما ولد « جورج » لم يبدل فيرلين شيئاً من سلوكه . بل انه عاد في احدى الليالى الى المنزل وقد افراط في الشراب مع رامبو ، فحاول قتل زوجته وابنه . . واضطرت الزوجة اخيراً الى الانفصال عنه وكثيراً ما كان يتمنى استعادة الحياة الزوجية ، ولكن وجود رامبو كان يحول دون هذه الأمنية . كانت ماتيلدا تشترب عليه ان يتخلى عن رامبو ، وكان رامبو نفسه بروحه المتمردة يسخر من تعلق فيرلين بالحياة الزوجية « السخيفة » ولكن فيرلين كان يحب ماتيلداً على ما يبدو وكثيراً ما كان يكتب عنها اشعاراً ، خلال هذه القطيعة :

« حزينه . . . كانت نفسى ، حزينه  
« من اجل . . . من اجل امرأة . .  
« ولم أجد عزاء . .  
« منذ أن مضى عنها قلبى . . . »

ومنذ أن عاد رامبو الى شارلفيل عادت المياه الى مجاريها ورضيت ماتيلدا أن تعود الى زوجها ولكن ، أية عودة حزينه . . ؟ ان بذرة التشرد التى غرسها رامبو فى نفس هذا الشاعر الرقيق قد أينعت بشمار مرة سامة وهيئات أن يعرف الركون الى منزله بعد الآن !

وفى أيار عام ١٨٧٢ يجتاحه حنين ظسامي ، الى رامبو لرؤيته والتحدث معه والعريضة الى جانبه فى حانات باريس . ان هلو ماتيلدا ، وهذا الحنان الذى تحيطه به يورثانه الملل والتفاهة . فيكتب الى رامبو طالباً منه العودة الى باريس . وكان رامبو يعانى فى مدينته اللعينة مرارة السأم والبطالة . وكان قد بدأ فى كتابة بعض مقطوعات من كتابه « الاشراقات » وكان يرغب فى أن يطلع عليها صديقه ، قلبى الدعوة على الفور . .

واستعاد الصديقان فوضى الحياة السابقة وصخبها العريق ، وسكن رامبو في غرفة بأحد الفنادق ، وكان فيرلين لا يفارقه وبعثت من جديد هذه الازمة القاتلة بين ماتيلدا وفيرلين . لقد كان رامبو في نظر ماتيلدا الشيطان الرجيم لزوجها الغريب الاطوار . وتحول المنزل من جديد الى جحيم من المنازعات ، حاول فيها فيرلين مرارا ، احراق زوجته وقتلها ، لقد كانت صلته برامبو تزداد قوة ومتانة . . صلة صداقة عميقة وحب لا سبيل الى رده . وكل من يقف في وجه هذه الصلة كان يعتبره فيرلين عدوا له يريد به الشر والاذى ، كان رامبو يقول له كثيرا : « نحن من أبناء الشمس » ، وها هي ماتيلدا تريد ان تنتزع فيرلين من هذا الجـو « الالهي » الرائع الذي هياه له رامبو - كما يقول - ومن اجل ذلك أصبح يكن لها من البغضاء ما لا يتصوره انسان . ولعل ذلك يفسر جميع تصرفاته تجاه هذه الفتاة الحبيبة التي تفنى بها طويلا في اشعاره الاولى . وها هو الآن يعود الى حياته معها ، رغم كل ما يشوب حياتهما من اضطراب . ويقول « فرانسوا بورشيه » مؤرخ حياة فيرلين : « انه في ٩ ايار عام ١٨٧٢ خضع فيرلين خضوعا اعمى لتأثير رامبو » . فاصبح يلزمه ملازمة الظل ولا يستطيع انفكاكا عنه على الاطلاق ، مما اثار حول هذه الصداقة تساؤلات شتى وتقولات ، كانت على جانب كبير من الاصابة والحق . هل كانت ثمة علاقة آثمة بين الشاعرين ؟ . . لقد بقيت هذه الناحية من حياتهما غامضة مبهمة . الى ان اناطت عنها اللثام رسالة موجهة الى ليبيليته ، وجدت في اوراق فيرلين وقصيدتان احدهما في مجموعة « موازاة »

بعنوان « هذه الاهواء » والثانية في مجموعة أناشيده  
دون كلام ، بعنوان « لوثي وايرابوندى » :

« لأن الاهواء المرتوية  
« كانت تضع في رأسينا أعيادا  
« وتعلم حواسنا أن كل شيء يبحث الاكتفاء  
« كل شيء ، الشباب ، والصدّاقة  
« وقلبانا ! ... . . . »

ويرى فرانسيس كاركو ، أن فيرلين كان يعاني في  
الحق انحرافا جنسيا ، وسبب ذلك أنه كان دميما ،  
يشك في حب النساء له ولكن حياته العادية وزواجه  
من فتاة حسنة كمتيلدا أخمدا فيه هذا الانحسار .  
ومنذ أن تعرف الى رامبو ، استيقظ فيه كل ما هو  
شيطاني وجنوني « أن من يريد أن يكون بصيرا عليه  
أن يخرب حواسه ويحرفها » تلك هي تعاليم رامبو . . .  
وفيرلين في خضوعه لهذا الصديق الثائر ، كان يتصرف  
دون وعي ، ودون ارادة . . . لأنه كان يحبه حتى الجنون  
حبا يصفه في إحدى قصائده :

« وهذا الحب الذي كانا وحدهما يسميانه حبا . .  
« هو أيضا حب حار وعاصف . . . »

ويعتقد « غوفان » وهو أحد مترجمي رامبو ، أن  
رامبو هو الذي كان مصابا بالشلل الجنسي ، ويعمل  
ذلك بكره رامبو للنساء بسبب نقص افرازات الغدد  
الهرمونية عنده ، وأن رامبو في مقطوعة « هذيان » في  
كتابه « فصل في الجحيم » يشير بصراحة الى ذلك  
الزوج الجهنمي الذي لم يكن يحب النساء ، والذي  
تقول له المرأة : « اننى افهمك » فيهر كتفيه في  
استخفاف . .

ويرى جان ماري كاريه ، كاتب حياة رامبو خلاف هذا الرأي فيصر على أن هذا الشذوذ عند رامبو لم يكن الا نزوة عابرة شأن جميع تصرفات حياته ، بعكس فيرلين الذي كان الانحراف طبيعة ثانية له .

والحق ان فيرلين أحب رامبو بكل ما في الكلمة من معنى . حبا سمه ما شئت ، ولكنه كان هوى رهيبا دمر حياته وأفسد عليه استقراره وهدوءه . ولكنه أدخله في عالم جديد من الشعر فتحت عينيه على آفاقه انامل رامبو الشيطانية .. وبعد ذلك لم يعد فيرلين يابه بشيء .

وكان رامبو ، بروحه المتحدية الفريية بعيدا كل البعد عن أن يعتبر شيئا من هذا جذيرا بأن يهتم به ويولييه فكره . لقد كانت جميع تصرفاته تلبية لنداء داخلي يؤمن بأنه أبدا على صواب . لقد كانت اللذات البصرية هي التي توجهه ، وتجعل منه انسانا جبارا فوق الخير والشر ، أو مريضاً أكبر كما يقول هو ، لا يفهم شيئا مما ألفه الناس الاسوياء .

لقد كان أبدا في نشوة معربة . سفينة سكرى لا شاطئ لها ولا مرفأ ...

وبينما كان فيرلين يعاني هذه الازمة الداخلية التي تتنازعها فيها شتى الانفعالات ، من قصة أسرته ، الى علاقته الاثمة بـرامبو ، الى أقاويل الناس عنه وعن شعره ، هذه الازمة التي يعبر عنها بقوله :

« لقد فقدت حياتي وأنا أعلم جيدا  
« ان كل تجديد على سوف يتوارى  
« وعلى هذا كله لا أستطيع الا أن أحب  
« اننى حقا من كوكب شرير ... »

كان رامبو مستغرقا في حياته المتشردة المجنونة ..  
التجوال في الشوارع وشرب الحشيش والتبغ طوال  
النهار وشرب الخمر والعريضة حتى منتصف الليل .  
ومن ثم كتابة صفحات من « الاشراقات .. » حتى الفجر  
« وفي الساعة الخامسة صباحا كنت أنزل لشراء  
الخبز . والعمال يهرعون من كل مكان ، أما أنا فانها  
الساعة التي اذهب لأسكر فيها عند بائعي الخمر ..  
ومن ثم أعود الى غرفتي ، وأتناول الطعام وأنام في  
الساعة السابعة .. »

## الشراقات

« معى وحدى مفتاح هذه الجنة المتوحشة »

رامبو - الاشرافات

ويقضى رامبو فى باريس شهرين ، على هذا النحو من الحياة .. سكرة ضائعة لا نهاية لها تحمله الى عالم ملىء بالاحساسات المرهفة الغريبة لا يعرف فيها الا همسات الشعر فى نفسه وانفاس الخمر وصداقة فيرلين ويستيقظ فيه شعور صوفى عريق ، ان اللانهاية تناديه وتفتح له ذراعيها ، وهو الآن بعد ان نضجت نفسه الخارقة ، ليسمع صسوت الابدية ويرى المطلق نفسه يرف فى اشراق العالم ، وألوان الأشياء ، ان تلك الوشوشات التى كانت تهمس فى أذن أوفيليا لحن المجهولة ، أصبحت اليوم يدا الهية حانية ، تمسك بيد الشاعر وتقود خطاه فى دروب ذلك العالم الغنى بالالوان الملىء بالفبطة والالام التى تصحب ارهاف حواسه وتوقد انفعالاته . ومن هذا الفردوس الارضى ، الذى كان رامبو يسير وحيدا فى شعابه يكتب مقطوعاته الشعرية من مجموعة « الاشرافات » :

« وهذه الفتون ، لقد أخذت الجسد والروح ،

« . . . وبددت كل القوى . . »

ولكن كل شىء هين أمام « اللانهاية » الذى يلمسه الشاعر :



» لقد وجدت  
» من؟ الأبدية  
» انها البحر الداهب  
» مع الشمس  
» أيتها النفس المشعة  
» لنهمس باعتراف  
» الليل المتلاشي  
» وبالنهار الملهب ... »

وهذا الاشرار الذي يسكب في قرارة النفس غبطة  
الحياة ، ما يلبث أن يتحول الى ألم وظما لا يرتوى  
وحنين لا نهاية له :

» قد تكون في انتظاري احدى الاماسى  
» حين أروى ظمأى فى سكينته ،  
» فى احدى المدن القديمة  
» أموت وأنا سعيد مفتبط  
» ما دمت صابرا  
» واذا ما استسلمت آلامى  
» واذا ما كان لى يوما قليل من الذهب  
» أفلا اختار بلاد الشمال ؟  
» أو بلاد الكروم ؟ ..  
» أو اه ، ولكن الحلم غير مجد ..  
» ما دمتنا فى ضياع محض  
» فاذا ما عدت من جديد  
» ذلك السائح القديم  
» فان الحانه الخضراء  
» لا تستطيع أن تفتح لى بابها ... »

وتبدو أجواء باريس ، يوما بعد يوم حزينة غبراء فى

عيني هذا السائح الذي يتحرق شهوة للمجهول ،  
فتملكته رغبة هوجاء في السفر  
» ما دامت الاقنعة الاخيرة ماضية في ايمانها  
» بأعياد الليل المرححة على شاطئ البحر «

وفي ٧ تموز خرج فيرلين من منزله ليشتري دواء  
لزوجته - وكانت مريضة منذ أيام - فوجد رامبو أمام  
صيدلية مجاورة للمنزل ، وكان رامبو يحمل رسالة  
صغيرة ، لوح بها لفيرلين قائلا :  
- كنت قادما لأعطيك هذه الكلمة . ان باريس  
تبعث الاشمئزاز في نفسي ، سوف اذهب الى بلجيكا  
فصاح فيرلين في دهشة :  
- كيف تذهب ؟.. اهكذا دون ان نخبرنا ؟..  
فقال رامبو :

- حسنا ... هيا معي  
فقال فيرلين :

- ولكن فكر ، يا صغرى ، ان زوجتى مريضة ،  
وانا خارج لاتيها بالدواء ..  
فرشقه رامبو بنظرة استخفاف قائلا :  
- لا .. دع زوجتك في امان ، اقول لك تعال .  
سنذهب معا ...

وكتب فيرلين فيما بعد لصديقه اميل ليبران :  
» كانت كلماته فوق كل سلطان ولم ار نفسي الا وقد  
تبعته ... «

وبينما كان الصديقان ، يركبان قطار المساء الى  
آراس وهي مدينة صغيرة على الحدود البلجيكية ،  
كانت ماتيلا المسكينة تعاني آلام المرض ، في انتظار  
زوجها الهارب وكانت اسرتها قد نجت جميع بيوت  
اصدقائه ، ومقاهي باريس بحثا عنه ...

## سابقه مع راجد!

« ... انك تها حياى .. »  
فيلين

وصصل الشاعران الى آراس قبال الفجر . وكان  
فيلين يعرف اصدقاء كثيرين واقارب فى هذه المدينة ،  
ويتوقع ان يتصل بهم ليسانءوهما على اجتياز الحدود ،  
لانهما لم يكونا يحملان جواز سفر ، ولكن حاءة طريفة  
فى حانة المحطة تفسء عليهما جميع الخطط . ويرى  
فيلين ، انهما كانا مراحين فى هذه السهرة الى ابعء  
حدوء المرح « كان رامبو يضحك دون سبب وكنت  
رغم الخمس والعشرين من سنى ، كطفل صغفر ،  
سعيد بالمقامرات الصغرة ، وكنا ننظر الى المسافرين  
ونسخر منهم بعبارات ضاحكة ، ولا أعرف كيف خطر  
لنا ان نمثل امامهم دور شسقين خطرين هاربين من  
السجن ، ونسءء بينهم عن جرائم القتل التى ارتكبناها  
مما دفع رجلا عجوزا الى ان يشى بهما الى رجال الشرطة  
فاعتقلا ، وأخذا الى فندق المدينة ، ومثل الشاعران  
امام محافظ المدينة » ، ويروى فيلين : « ان رامبو  
كان حزينا خائفا ، وانه انفجر منتحبا منذ ان ءخل  
مقر المحافظ » وأما فيلين فأبءى احتجاجه على هذا  
النوع من الاعتقال .. ولعل المحافظ ، وكان شابا ، قد

ضحك في سره من الاقاصيص التي أربب بها الشاعران  
ركاب القطار فأمر رجال الشرطة بأن يوصلوهما الى  
المحطة ، ليعودا الى باريس فورا ، ويقول فيرلين :  
« واعترضت على هذا التصرف محتجا بأننا جائعان  
ولم نتناول طعام الغداء بعد ، فسمحوا لنا بأن نجلس  
في المحطة قليلا على أن نسافر عقب الغداء .. »

ودخلا الى باريس عند الاصيل ، وتسلا مخفية في  
الشوارع غير المأهولة ، الى محطة الشرق ، حيث أخذ  
قطار سيدان السريع ، ونزلا في شارلفيل ، كلصسين  
متخفيين ، دون أن يعرجا على شارع مادلين حيث منزل  
رامبو حذرا من « فم الظل » وهو اللقب الذي أطلقه  
رامبو على أمه . وبقيتا في شارلفيل حتى منتصف  
الليل ، ريثما استطاع فيرلين أن يتصل بصديق يعرفه  
أخذ على عاتقه مساعدتهما على اجتياز الحدود ، وسار  
بهما هذا الصديق الى سائق عربة يعرفه ، وطلب اليه  
أن يوصلهما الى الاراضي البلجيكية على اعتبار انهما  
راهبان مسكينان .. وأعطاهما قيثارة وساعة فضية  
قديمة ، وقطعة فضية من ذات الاربعين ، ولم تأت  
الساعة الثالثة صباحا حتى كانا في أول قرية بلجيكية  
على بعد ٥٥ كيلومترا من شارلفيل ، وانطلقا بعد ذلك  
الى بروكسل سيرا على الاقدام ، وهما أشد مرحا من  
النسيم ، وقد أنشد فيرلين هذه الرحلة المرحية ،  
في إحدى قصائده الفنائية :

« حانات مشرقة

« خمور وضجيج ..

« حلمات عزيزات

« على جميع المدخنين

« محطات قريبة  
« طرق كبيرة مرحة  
« آية مصادفات سعيدة  
« لهذين اليهوديين التائهن .. »

ولم يكد يستقر بهما الحال في بروكسل حتى كتب  
فيرلين إلى زوجته البائسة هذه الرسالة القصيرة :

« عزيزتى المسكينة ماتيلدا ..  
« لا تحزنى ، ولا تذرفى الدموع ، اننى فى حلم مزعج ،  
سوف أعود فى يوم من الايام ... »

فيرلين «

وبعد أيام كتب إليها رسالة ثانية ، يخبرها فيها عن  
أحواله وعن اتصاله ببعض اللاجئين السياسيين فى  
بروكسل ، وعن عزمه على تأليف كتاب عن الفظائع التى  
ارتكبتها جنود الامبراطور فى ثورة الكومون ، لا ريب  
بتأثير رامبو ، ويطلب إليها أن ترسل له ثيابه وبعض  
الاوراق اللازمة من مكتبه ...

وبين هذه الاوراق تجد ماتيلدا بعضا من رسائل  
رامبو الى فيرلين وتفاجأ لأول مرة ، بنوع العلاقة  
الغريبة التى تربط بين الشاعرين . ولكن كبرياءها تأبى  
الرضوخ والاستسلام .. انها تريد أن تستعيد زوجها  
بأى ثمن ، انها تعرفه طيبا بسيطا ، شاعرا رقيقا ،  
بكل ما فى الكلمة من معنى ورامبو هذا الشيطان  
الشرير ، يفسده ويسم حياته ، فلم لا تحاول انتزاع  
زوجها من هذا الشر الذى قد يدمره ، وتحزم أمتعتها  
وتذهب الى بروكسل فى ٢١ تموز فى قطار المساء بعد  
أن تخبر فيرلين بذلك ، طالبة اليه موافاتها فى فندق  
ليبيج ، وفى هذا الفندق كان يسكن رامبو وفيرلين .

وتصل الزوجة وأمها ، فيخبرهما صاحب الفندق أن  
النزيلين الغريبين قد غادراه وأن فيرلين سيوف يعود  
للقائهما في الثامنة مساء .

وتروى ماتيلدا بمذكراتها التي كانت أشبه باعترافات ،  
إنها حاولت اغراء فيرلين من جديد بشتى الوسائل ،  
كما لو أنهما غريبان ، فارتدت ثيابا تبرز فتنها ،  
وكانت على جانب كبير من الجمال ، وتمددت على  
السريр في غرفتها ، وجعلت تفكر في اللهجة العذبة  
الرشيقة التي تنوى التحدث بها إليه ، لبعث الندم في  
نفسه ، ويصل فيرلين حسب الموعد فتنهض للقائه  
ويتعانق الزوجان في لهفة لم تكن تتوقعها ماتيلدا ،  
ولكنها تلحظ بعد ذلك من حديثه ، أن الندم لم يعرف  
سبيلا إلى نفس هذا الرجل الرقيق وأنه كان يعتبر  
جميع تصرفاته حقا له ..

وعند المساء يتناولان طعام العشاء معا ، ويقومان  
بنزهة في شوارع المدينة يحاول فيها فيرلين في مناسبات  
شتى ، أن يحدثها عن قوة تأثير رامبو وشدة حبه له  
وتعلقه به .

وتعرض ماتيلدا مشاريع رحلات وأسفار ، عليها تبعد  
عن زوجها شبح صديقه الجهنمي ، ولكن فيرلين يبدى  
برودة قاتلة ، وفي الليل يقضيان السهرة مع أم ماتيلدا  
وتحاول المرأتان اشعار فيرلين بسوء تصرفاته من طرف  
خفى وتغريانه بالعودة إلى منزله ، وتذكره ماتيلدا ،  
بلهجة عذبة مستعطفة بآبنة « جورج » ، وبمستقبله .  
وتستطيع بعد عشاء أن تقنعه بالعودة معها إلى  
باريس ، وتعطيه ماتيلدا تذكرة السفر ، ويدعن  
فيرلين لدموع زوجته وتوسلاتها ، فيركب القطار

مع المرأتين في طريقهم الى باريس ، ولكن عند الحدود يحدث ما لم يكن في الحسبان .. كتبت مائيلدا في مذكراتها :

« عندما وصلنا الى مركز الجمارك ، نزل جميع الركاب وفيرلين معهم ولم نعرف كيف اختفى ، وعبثا حاولنا أن نراه ، وأوشك القطار أن يسير ونحن نبحث عنه ونناديه ولكن عبثا ... »

وعندما تحرك القطار واغلقت الابواب ، رأيناه واقفا على الرصيف ينظر في ذهول غريب فأشرنا اليه وصاحت به أمي :

— اصعد بسرعة ..

فصاح وهو يضغط قبضته على رأسه :

— لا ، سابقى ..

ومنذ ذلك الحين لم أره ..

هكذا كان رامبو أقوى من كل شيء ، يقول كاريه :  
« ان صبيحة رامبو السحرية : الى البحر ، الى البحر » ، كانت تملأ نفس فيرلين ، وكانت أقوى من جميع أسرار الأرض .. »



## أعلام في شباب لندن

« ... وكل هذا الصافي الذي  
ما يزال يلتهب في جوانحي »  
فيرلين

قضى رامبو وفيرلين طوال شهر آب ، في تشرد  
ونترهات لا نهاية لها ، بين الحقول وعلى شاطئ البحر ،  
خلال المدن البلجيكية بدخنان وينظمان أشعارا غريبة ،  
تفيض احساسا مرهقا بالطبيعة وبالأشياء . انه حلم  
رامبو الذهبي ، أن يكون حرا طليقا مع هذا العالم ،  
مع الاحساسات البسيطة التي تفتح له كوى لا تحصى  
على عالم راعش مشرق ، واتم رامبو المقطوعات الشعرية  
لمجموعة « الاشراقات » وفيها يمتلك أسلوبه الشعرى  
وتنضج تجاربه الفنية بوضوح مذهب في الرمزية  
الحسية ، مستمدا صوره من بروكسل أحيانا حيث  
تبدو له المدينة :

« مقعدا أخضر تغنى فيه الأيرلندية البيضاء  
« على قيثارتها أغنية لفراديس العاصفة  
« ومن ثم تتصاعد من غرفة الطعام « الفويائية »  
« ثرثرات أطفال يلهون بالاقفاص »  
أو يستنجد بأحاسيس في الحقول حيث يحس :  
« حشرات الأعشاب الصافية ذات الأذرع الكثيفة  
الفضية

« وذهب الاقمار في نيسان ذي القلب المقدس »  
او ينشد آلام نفسه ، في قصيدة « أعياد الجوع » :  
« اذا كان في ذوق لشيء ما ، فهو ليس ،  
« الا للأرض والاحجار ..  
« اى جوعى ، هذه قطرات الهواء الاسود  
« وزرقة الافق ذات الالحان ... »

وفي هذه القصائد يتحول رامبو الى النثر الموقع ، ان  
جميع اشكال الشعر القديمة ، لم تعد تتسع لكيمياء  
الألفاظ العجيبة التي أصبحت فيها الكلمة بكل ما  
تحمل من غنى طوع بنانه ، وتحرر من القافية ، ومن  
الوزن أحيانا كما في قصائده الأخيرة من الإشراقات  
« حركة » و « مشهد بحرى » و « ميشيل وكريستين »

« ... اذا الشمس غادرت هذه الضفاف ... »  
« فانطلق ، ايها الطوفان المشرق ، هذه ظلال الطرقات  
« مع شجرات الحور ،  
« تسكب العاصفة منذ البدء ، قطراتها الكبيرة ... »

وفي ٨ ايلول يصل المطاف بالشاعرين الى أوستاند ،  
حيث يبحران الى إنجلترا . كتب فيرلين : « عام ١٨٧٢  
أبحرت من أوستاند الى دوفر ، مساء السبت ، برفقة  
الشاعر الطفل « آرثر رامبو » ووصلا الى لندن بعد  
يومين فبدت لهما المدينة قائمة بليدة ، بشوارعها  
المقفرة ، ومنازلها العتيقة ، وسكانها الجامدين ذوي  
الدوق الفاسد ، حيث يسود المقاهى والحانات وجوم  
غريب ، فلا ضحكة ولا ضجة وما من حديث جدى ... »

وزاد من سقام الشاعرين في لندن ، جهلها باللغة  
الانجليزية والشيء القليل الذي كان يعرفه فيرلين من  
هذه اللغة ، لم يكن يتيح لهما الانسجام مع هذا الجو

« الانجلو - سكسونى » الذى يرثى له على حد تعبير  
فيرلين .. ولكن رامبو يجد الحل ، لا سبيل الى  
الحياة فى لندن الا مع الخمر ... واستغرقا فى الشراب  
... وكانا يطوفان شوارع المدينة ، ويختلطان بالبحارة  
على المرفأ ، ويفشيان الامكنة العامة ، وهما ثملان حتى  
العريضة . وكثيرا ما كانا يتنازعان لاتفه الاسباب ...  
فيتشاجران على مرأى من الناس وكثيرا ما شوهدا وقد  
جرد كل منهما سكيننا لطعن الآخر .

فى هذه الاثناء ، كان رامبو ، هو الذى يملك زمام  
الامر ، وكان يقود فيرلين ، كل يوم الى الاحياء الفقيرة  
حيث تنبعث أنفاس الجوع والآلام ، وحيث يتراكم  
الاطفال الحفاة بوجوههم الشاحبة وأذرعهم النحيلة ،  
فى الارصفة وتحت المصابيح ، حيث كان يستوحى  
رامبو مقطوعاته النثرية من الاشراقات ، فيعيش بكل  
حواسه عالمه الملىء المرتعش .

- « واصطفق باب .. »

« ومضت القوافل والفندق الساحر اقيم فى سديم  
من الجليد ، ومن ظلام القطب » غمغم ايها الفدير ،  
ويا ايها الضباب تموج على الجسر وأعبر فوق الغابات ،  
وانت .. أيتها الاودية السوداء ، وأيتها « الارغفات » وأيتها  
البروق والرهود ، اصعدى وامضى ، وانت أيضا أيتها  
المياه ، أيتها الاحزان ، انهضى وارفعى بالطوفان .  
وفى هذا العالم الصاخب المزمجر كان رامبو يخطو  
رويدا رويدا ، نحو غبطة سحرية كان العالم بأسره  
يشعر بها ، ويحدثه عنها ، خطوة اخرى فى اكتناه  
جواهر الاشياء . وارتعاشات الضياء واللون ، وتنسم  
عبر الزمن ، ويصبح رامبو المتشرد بصيرا ، يصبح الفنان  
الحق ، الشعر لم يعد عنيه ، انه يريد أن يكون شاعرا

فحسب ، أن يكون البصير الاعظم ، العبقري الذي يصفه في « الاشراقات » ..

انه الانفعال والحاضر ، ما دام قد فتح ابواب بيته للشتاء المغمور بالضباب ، ولغمغمات الصيف ، هو الذي طهر الطعام والشراب ، هو فتنة الاماكن العابرة ، والسحر الذي يسمو على البشر ، في محطات الاسفار، انه الانفعال والمستقبل ، والقوة والحب ، اللذان نراهما ونحن وقوف في احقادنا وسأمننا ، نراهما وهما يطوفان في سماء العواصف ، وخلال الوية الوجد .

« انه الحب ... والابدية

« نحن نتذكره ، وهو ماض في اسفاره

« نهاره ! انه انصهار جميع الآلام الصامتة والمتحركة

« في أعنف موسيقى ...

« يا لخصب الروح ، ويا لاتساع الكون ... »

بينما كان رامبو منطلقا في هذه الاجواء الفنية ، التي انهى فيها كتابه « الاشراقات » كان فيرلين قد أنهى مجموعته الشعرية « اناشيد من دون كلام » وكان قد تعرف على بعض اصدقائه من المعجبين بشعره ، منهم الرسام فيليكس ريفامي ، الذي رسم لهما صورة هزلية تعبر عن اليأس الذي كان يعانيه الشاعران . وكان فيرلين في نفس الوقت ما يزال يبحث عن عمل في لندن ، وكان يتلقى دروسا في الانجليزية ، ويرغم رامبو على تعلمها ، وكانا يقرآن معا ادغار بو، وروبرتسون ويتعلمان نطق الكلمات من غلمان الحانات والباعة .

وعندما الما بها قليلا ، وجد كل منهما عملا ، فاشتغل رامبو في أحد المحال التجارية ، بأجر زهيد ، وجعل فيرلين يعطى دروسا خاصة بالفرنسية ، واستقرت

الحال بالشاعرين بعض الشيء ، فاتصلا بلفيف من الطبقة المثقفة والأدباء الذين بدأوا يقدرّون موهبة هذين الغريبين ، ذوى الثياب المهملّة القديمة .

وفى هذه الاثناء كان رامبو يتردد بين حين وآخر على ميناء المدينة ، يسأل عن مواعيد اقلاع البواخر . ان شيطان التشرد قد استيقظ من جديد فى نفسه . « ان فى نفسى ذعرا من جميع المهن » ...

والبحر ما زال ينادى المركب النشوان . وتملكه السأم من حياة لندن . وفى هذه الفترة ، تستنجد « ماتيلدا » بالقضاء طالبة الطلاق من فيرلين . وتشير فى نفس الوقت الى علاقاته برامبو . وتأتى أنباء من باريس بأن قصة فيرلين مع زوجته قد توسعت الى أبعد حد ، وان خصومه يستفلونها لتشويه سمعته ، فينهيار فيرلين ، ويستسلم أحيانا للبكاء . ويضيق به رامبو ، ويبدو له هذا الرجل ضعيفا غير قادر على التحدى ، كما يجب ان يكون الشاعر « البصير » . فيكتب الى أمه فى شارلفيل ، طالبا اليها المجيء الى باريس ، والكتابة اليه من حقيقة الضجة التى تثار حولهما فى العاصمة ، ولامر ما يستيقظ حب هذه الام لابنها ، وتعتبر نفسها مسئولة عن كرامته فتتصل بماتيلدا وأمها ، محاولة اقناعهما بالكف عن الحملة على فيرلين . وكان رامبو قد طلب اليها ان تعرج على المنزل الذى كان يسكنه فى باريس ، لتبحث عن مخطوطة كتبها هناك ، بعنوان « الصيد الروحى » ولكنها لم تجدها ، ولا تزال - هذه المخطوطة من آثار رامبو مفقودة حتى الآن - وكتبت بهذا الى رامبو ...

وبعد أيام غادر رامبو العاصمة الانجليزية الى

شارل فيل ، تاركاً فيرلين غارقاً في الديون ، تحطم نفسه  
الشائعات والهموم ، ووحشية لندن في ذلك الخريف  
الحزين ، الذي صور جوه في قصيدة مشهورة له ،  
أثبت فيها بيتاً لرامبو « الامطار تنهمر في هدوء على  
المدينة » ومطلعها :

« تنهمر في قلبي الدموع

« كما تنهمر الامطار في المدينة .

« ما لهذا الضنى

« الذي ينفذ في قلبي ... »

وكتب الى صديقه لبييلتيه :

« اننى حزين ووحيد . رامبو لم يعد هنا . اى

فراغ مخيف يحيط بى » .

وكتب رسالة الى امه يخبرها فيها بأنه مريض  
معذب ، ويطلب اليها ان تلجأ الى رامبو ترجوه الرجوع  
الى لندن . وتبكي الام المسكينة « ستيفانى » أمام لوحة  
ابنها الحائر . فتذهب الى شارل فيل ، وتقنع رامبو  
بالعودة الى لندن . وتعطيه مصاريف السفر . ويلتقى  
الصديقان من جديد في لندن ، ويعتب فيرلين على رامبو  
هذا التخلي المشين ، ويحدثه طويلاً عن مشاكله الكثيرة  
وعن قصة ماتيلدا بصورة خاصة ، ويطلب اليه البقاء  
معه ومساعدته في مواجهة الظروف القاسية . ولكن  
رامبو يفتنم اول فرصة ليتخلص من هذا الجو  
« السخيف » فيترك لندن عائداً الى شارل فيل بعد أيام  
قليلة ... ويضطر فيرلين ، أمام الحاح امه ، الى  
مغادرة لندن والعودة لتسوية أوضاعه العائلية ،  
فيصل الى بلجيكا في ٤ نيسان عام ١٨٧٣ . ويستقر



رامبو وفيرلين في شوارع لندن  
بريشة : فيلوكس ريفامي



في منزل عمه له تملك قصرا ريفيا في « جوهانفيل » في  
الأردن البلجيكية ، وفي هذا المنزل الفخم ، تهدأ نفس  
فيرلين بعض الشيء ، ويستغرق في عزلة حلوة ، بعيدا  
عن مضايقات ماتيلدا ، وضوضاء باريس ، وجنون  
رامبو . ويتم مجموعة جديدة من الشعر « مشاهد  
بلجيكية » .

« ... وشعاع ذهبي يتخضب في هدوء ،

« على أطراف الاغوار المتواضعة ،

« وأشجار صغيرة من دون قمم ،

« يفرد عليها عصفور ضعيف .. »

## فصل في الجحيم

(( من روح الصحراء الى روح الليل .. ابدأ  
تستيقظ عيناى المتعبتان على نجمة فضية ))  
رامبو - فصل في الجحيم

هذا العصفور الضعيف لم يكن غير رامبو ، إذ انه  
لم يكد يصل الى شارل فيل حتى أصيب بنوبات حادة  
من الحمى ، وصلت به حد الهذيان ، وشحب وجهه  
حتى خيل لأمه انه أصبح على حافة القبر ، وهزل  
جسمه ، وأصبح لا يقوى على المشى الا قليلا ، انها  
آثار الحشيش والخمر ، والليالى المستهترّة في باريس  
ولندن ... ولكنه رغم كل شيء كان لا يزال يتابع  
حلمه الذهبى الجميل ، أن يضع قدمه على أرض  
جديدة من الرؤى والاحلام وانتقلت به امه الى ضاحية  
« روش » قرب شارل فيل ، حيث كان يعيش أهلها ،  
وفي منزل ريفى قديم ، بدأ رامبو حياة هادئة معتزلة ،  
كانت أشبه بدور النقاهاة في شبابه المحموم ، وفي أحضان  
الريف الذى كان ينعم به فيرلين ، فى نفس الوقت ، ولدت  
فى رأس الشاعر الصغير الافكار الاولى لكتابه الاخير  
« فصل في الجحيم » كان يذهب كل يوم الى آثار  
الخرائب التى تركها الالمان فى تلك المنطقة فى حرب  
السبعين .. ويجلس أمام جدار متهدم ، ويسطر فى  
انفعال وحرارة ، خلاصة تجربته العنيفة فى حياته

القصيرة « في الماضي اذا كنت اذكر جيدا ، كانت حياتي  
مأدبة ، كانت تفتح فيها جميع القلوب ، وتسيل جميع  
الخمور ..

« ذات مساء ، اجلسيت الجمال على ركبتى ، ووجدته  
مرا ، ولعنته ..

« قد ربحت ضد العدالة .

« ولذت بالفرار ، أيها السحر ، أيها البؤس ، أيتها  
الكراهية ، لك وحدك أبحت كنزى .

« توصلت الى ان اجمل كل امل انساني ، يتلاشى  
في روحى . وعلى كل غبطة ، وثبت وثبة صماء ،  
وثبة الوحش المفترس لكى ادمر الغبطة .

. . . . .

« لقد ورثت عن اجدادى الفوليين ، العين الزرقاء ،  
ذات البياض ، والفكر الضيق ، والحماسة في النضال  
ووجدت ثيابى وحشية مثل ثيابهم ، ولكننى لم ادهن  
شعرى .

« منهم ورثت عبادة الشعوذة وحب السحر ، وجميع  
الرذائل ، الفضب والترف - والترف رائع - وبصورة  
خاصة ورثت الكذب والكسل ..

. . . . .

« ولكننى كنت دائما وحيدا بغير عائلة ، وحتى  
اللفة التى كنت اتكلم بها ، اية لفة كانت ؟ ولم اجد  
نفسى قط متبعا وصايا المسيح ، ولا نصائح السادة ،  
ممثلى المسيح .

« من كنت في القرن الاخير ؟ لا اجد نفسى الا الآن ..  
كثير من التشرد ، وكثير من الحروب الفامضة ، ان  
جنس الانحطاط قد غمر كل شيء ، الشعب - كما

يقولون - والعقل ، والامة والعلم ...

. . . . .

« الدم الوثنى يعود .

« انتظر الله في شراة . اننى من جنس منحط عن كل ابدية .

« ها انا على الشاطيء الصخرى ... كم تتلألا المدن في الماء . لقد انتهى نهارى ، وها انا اغادر اوربا . هواء البحر سوف يلهب رثتى ، والاجواء الضائعة سوف تلوح بشرتى وسوف اسبح ، اقضم العشب ، اصطاد وادخن بصورة خاصة . اشرب خمورا حادة كمعدن مصهور ، كما كان يفعل هؤلاء الاجداد الاعزاء حول النار

« سوف اعود بأعضاء من حديد ، وبشرة سمراء غامقة ، وعينين ثائرتين . وسيحكمون على مظهرى ، باننى من جنس قوى ، سيكون لدى ذهب كثير ، ساكون عاطلا عن العمل ، وشرسا . سوف اهتم بالشؤون السياسية ، وانتقد نفسى .

« الآن قد حلت على اللعنة ، بى ذعر من الوطن . افضل من كل شىء ان استغرق فى رقاد نشوان على رمال الشاطيء ... »

وكان يكتب فى حماسة وبغير انقطاع . وكانت امه تشجعه على الكتابة ، لتبعد عن افكاره شبح الدخان والفرار ، ولكنه ما لبث ان شعر بالضيق من حياته الريفية البليدة ، فكتب رسالة الى ديلاهاى :

« لقد وضعتنى امى فى ثقب حزين . لا اعرف كيف اخرج منه . وسوف اتخلص من ذلك ، اننى افتقد فى اسف حياة شارل فيل ومقهى « الكون » والمكتبة ، ولكنى مع كل هذا اشتغل فى انتظام . اكتب حكايات

صفيرة منشورة عنوانها : كتاب وثني ، أو كتاب زنجي ،  
انها حماقة وبراعة .. براعة . براعة . براعة ... انني  
في ضيق لا نهاية له ، ما من كتاب ، ما من حاة ، ما  
من حادثة في الشارع .. يا للريف الفرنسي ، كم يبحث  
الرعب .. »

وأضاف : « قريبا سوف أرسل اليك طوابيع تشتري  
لي فاوست لغوته ، وترسله الى .. »

ولم يجب ديلاهاي على الرسالة في اول الامر ، لان  
فيرلين كان قد أرسل اليه هو أيضا رسالة من بلجيكا ،  
يشكو فيها عزله ووحشة حياته في روش ، ويطلب اليه  
التوسط لدى رامبو لكي يوافيه في مكان ما . وكان  
فيرلين قد كتب رسائل عدة الى رامبو ، يهدى فيها  
حينه اليه ، ويتوسل اليه أن يلتقيا في موعد ، ولكن  
رامبو لم يكن ليجيب ، ان هوس الانتهاء من كتابه  
« فصل في الجحيم » كان يملأ رأسه ويدفع به الى  
العمل ليل نهار .

واستطاع ديلاهاي أن يقنع رامبو ، بأن يلتقي  
الأصدقاء الثلاثة في «بويون» في اللوكسمبورج البلجيكية  
في ٢٤ أيار ، وكان لقاء مرحا يتبادلون فيه الأقاصيص  
الضحكة ، ويمزحون ويتناولون طعام العشاء في الهواء  
الطلق ، ومن ثم يقومون بنزهة في سائين المدينة ،  
يستغرق فيها رامبو وفيرلين في أحاديث ودية ،  
يستعيدان فيها تلك الطمانينة الوداعة التي كانت  
تفمرهما بها ، صداقتهما القديمة . وفي صباح ٢٥ أيار  
يبحران الى انجلترا ...

## بين لندن وبروكسل

« والبؤس كان يبعث علينا الغضب ... »

فيرلين

ويصلان الى لندن بعد يومين ، ويعودان الى حياة التشرذ والضوضاء ، ولكن رامبو يشعر بسأم وهم منذ اليوم الاول . لقد انتزعه فيرلين انتزاعا من تلك التجربة الداخلية الثمينة التي كانت تكتب في غمرتها أعمق صفحات آثاره الأدبية . وها هو الآن في المدينة الجافة من جديد ، تجذبه حياة الاستهتار من كل جانب ويمل من صحبة فيرلين ، الذي كان يذكر ماتيلدا في كل حين ، ويتحدث عن أحزانه وأخطائه الماضية ، وكان رامبو يضطر تخلصا من هذه الأحاديث التافهة المزعجة ، الى أن يترك فيرلين وحيدا طول النهار ، وفي المساء كان يتنازع معه لاتفه الأسباب . ويروى فيرلين ان رامبو في ذلك الحين ، كان قد تعرف على امرأة مستهترة من لندن ، كان يقضي معها معظم ساعات النهار ، وكان يجد في أحضانها - كما يقول فيرلين - عزاء عن حياته المملة في لندن ... وتشدد بينهما المنازعات ، لقد كان كل منهما ، في هذه المشاحنات ، ينحى باللائمة على صديقه ، ويحملة مغبة كل ما أصابه من فشل وغم . فيرلين فقد زوجته ، ورامبو خيبته في لندن ...

وكانت هذه المنازعات تبلغ أحيانا حد التشاجر العنيف والتضارب . وفي ٣ تموز عام ١٨٧٣ ، عاد فيرلين الى الفندق ، وقد حمل زجاجة خمر وشيئا من السمك ، فرأى رامبو جالسا يدخن في استغراق ، وكان التعب يبدو على سمات فيرلين ، ولكن رامبو لم يأبه لاي شيء ، بل قابله بجملة فيها سخر وبذاءة ... فما كان من فيرلين الا ان قذف بالسمك في وجهه ، وهبط السلم في سرعة ، ومضى جريا في شوارع لندن ، حتى وصل الى الميناء ، فركب الباخرة الذهبية الى انفرس ، وكانت ستقلع بعد قليل . وبقي رامبو في لندن وليس في جيبه فلس واحد .

وتلقى رامبو منه الرسالة التالية :

« صديقي ... »

« لما كنت احبك حبا عميقا لا نهاية له ، اريد ان اخبرك باننى اذا لم اكن مع زوجتى خلال ثلاثة ايام ، فاننى سوف اطلق النار على نفسى . ثلاثة ايام في الفندق ومسدس صغير ، انه ثمن غال ... يجب ان تصفح عنى .. »

وعندما كان رامبو يقرأ هذه الرسالة المفاجئة ، كان فيرلين قد وصل الى لياج ، وكتب ثلاث رسائل ، احدهما الى ماتيلدا ، ولكنها لم تفتحها ، والثانية الى امه يخبرها بأنه عزم على الانتحار اذا لم تعد اليه زوجته ، ويطلب وساطتها ، اما الرسالة الثالثة فقد وجهها الى أم رامبو ، وقد فقدت هذه الرسالة ، ولكن جوابها وصل الى فيرلين في اليوم التالى :

« أيها السيد ، اننى أجهل سوء تصرفك مع آرثر ، ولكنى تنبأت في كل حين بأن نهاية علاقتكما لن تكون



حسنة . قد تسألني لماذا ؟ .. لأن ما لا يسمح به الآباء الصالحون والعارفون ، ويقرونه يجب ألا يكون حسنا للأبناء .

وتذيل الرسالة بمقال عن نصائح الآباء ، وتطلب الى فيرلين الاقلاع عن فكرة الانتحار ، لأنها هي أيضا كانت شقية « ولكن الله وهبها قلبا قويا ، ومهما تكن خباثة الناس ، فلا تيأس من رحمة الله » ..

وتخفف هذه الرسالة كثيرا من اندفاع فيرلين ، لقد كان بحاجة الى مثل هذه اللهجة الحانية ، وتأتي أمه فورا الى بروكسل ، فترغمه على أن يتخلى عن هذه الأفكار الجنونية وعن ماتيلدا المستفرقة في جفائها وعنادها ...

وفي هذه الاثناء كان رامبو في غمرة من الجوع والهموم يكتب اليه هذه الرسالة المؤثرة :

« عد الى يا صديقي العزيز ، يا صديقي الوحيد ، عد .. أعاهدك على أن أكون طيبا ..

« تكلم ، أجب على صديقك .. هل وجب علينا ألا نعود الى الحياة معا ؟ لا تصغ الا الى ما يمليه عليك قلبك ...

« لك مدى الحياة .. رامبو .. »

وكتب هذه الحاشية :

« اذا لم استطع أن أراك ، سوف انطوع في البحرية أو الجيش . أواه عد الى .. اننى أبكيك في كل هذه الساعات .. »

ولكن هذه الرسالة لم تصل الى فيرلين ، لأن رامبو لم يكن يملك ثمننا لطابع البريد ، فطواها ووضعها في جيبه ..

وعمد الى بعض الملابس فخرج الى المدينة وباعها .  
وامن بذلك حياته في لندن خلال اسبوع كامل . وكتب  
الى فيرلين الرسالة التالية :

« صديقى العزيز ... »

« تناولت رسالتك التى كتبتها من البحر . انك  
مخطيء هذه المرة ، انك على خطأ كبير .. أولا ، لا شيء  
جدى فى رسالتك ، زوجتك لن تعود أو قد تعود خلال  
ثلاثة شهور ، من يدري ، اما عن انتحارك ، فأنا  
أعرفك .. »

« لن أعود الى منزلنا .. سوف أمضى الى باريس ،  
وسأحاول أن أسافر مساء الاثنين ، لقد اضطررتنى  
الى بيع جميع ملابسك ، لم أستطع أن أفعل غير هذا .  
« اذا عادت زوجتك حقا ، فلن أزعجك بكتاباتي ،  
ولن اكتب اليك أبدا .. »

« هل تظن ان حياتك ستكون أكثر متعة مع الآخرين ،  
مما ستكون معي . فكر بهذا الواقع .. لا ، معي وحدي  
تستطيع أن تكون حرا ، وما دمت قد عاهدتك على أن  
أكون لطيفا فى المستقبل ، واننى ألوم نفسى على كل ما  
اقترفت من أخطاء ، واننى أصبحت ذا روح شفافة ،  
واننى أحبك كل الحب ، وانك اذا لم ترد أن تأتى ، أو  
أن آتى أنا اليك ، فانك تقترب جريمة ، سوف تندم  
عليها . فى سنين طوال تفقد فيها كل حريتك ... »  
الخ ..

وكتب اليه عنوانه حتى ظهر ٨ تموز ..

وفى صبيحة ٨ تموز تلقى رامبو البرقية التالية :  
« متطوع أسباني .. تعال الى فندق لياج . احمل  
معك الثياب وما تستطيع من المخطوطات » ..

وتوهم رامبو ان فيرلين قسدا أصبح في الجيش  
الاسباني ، وانه يدعو ليوذعه ، ولكن فيرلين كان قد  
قدم طلبا للتطوع فحسب ، ورفض طلبه بعد ارساله  
البرقية ، لانه كان مشبوها . « لعل تحمسه للكومون  
مصدر هذه الشبهة » ...

ووصل رامبو الى بروكسل . وقبل ان يحيى فيرلين  
قال له :

- اذا كان لديك مشاريع فان لدى مشروعنا واحدا :  
باريس ..

فقال فيرلين :

- باريس .. ؟

- المدينة الوحيدة التي استطيع ان اعيش فيها ..

- ولندن ؟ ..

- الحياة فيها غير ممكنة ..

وصاح فيرلين غاضبا :

- ولكن ماذا تفعل في باريس ؟ .. هل ينتظرك  
فيها احد ؟ ..

وعندما حدثه فيرلين بقصة انتحاره انفجر ضاحكا.  
وانطلق به فيرلين الى فندق كورترى حيث استأجر  
غرفتين ، احدهما لأمه ستيفاني ، والاخرى احتفظ بها  
له ولصديقه ...

## حب وشعر... وصاحبات

« .. آواه » أي قلباً نصيف هو قلبي ... »

فيرلين

ولم يستطع فيرلين الرقاد ، فتناول كمية من « الأيسنت » المخدر ، وعند الصباح ، استيقظ في حالة عصبية هائجة ، وكان يصيح برامبو :

— من ينتظرك في باريس ؟ .. هل تمتد اني خبيث الى هذا الحد ؟

والح على رامبو بالرجوع الى لندن ، ولكن رامبو رفض في عناد ..

ورغم هذا الجو القلق بينهما ، فقد ذهبا معا الى حانات بروكسل وقضيا طوال النهار وهما يشربان الخمر ، ويدخنان ، ويتبادلان الاحاديث عن السفر ، ولا تكاد تسود بينهما فترة من الصمت ، حتى ينفجرا من جديد في النزاع حول باريس ولندن ، بشكل صياني غريب ، وكان فيرلين في حالة هياج شاذة ..

« كان يصر كثيرا على أن أبقى الى جانبه ، تارة يبدو عليه اليأس ، وأحيانا كان يثور ويعريد . ولم يكن ثمة انسجام في أفكاره . يوم الاربعاء ، شرب أكثر من العادة وئمل ، وفي صباح الخميس خرج منذ الساعة السادسة ولم يعد الا عند الظهر ، وكان في حالة جديدة من

السكر وأخرج من جيبه مسدسا كان قد اشتراه ،  
وعندما سألته ماذا يريد أن يفعل به ، أجابنى مازحا :  
انه من أجلك ، من أجلى ، من أجل جميع الناس ...  
وكان فى نوبة حادة من الانفعال ... »

وكانت ستيفانى المسكينة ترى ابنها فى مثل هذه  
الحالة ، وتحاول أن تهدىء من نفسه ، ولكن عبثا .  
وأصر رامبو أمام هذا ، على العودة الى باريس ، لقد  
أصبحت الحياة مع فيرلين غير ممكنة على الإطلاق ..  
- انك تعلم ، انه لن يحول بينى وبين الذهاب الى  
شيء ..

فقال فيرلين فى توسل :  
- أشفق على .. ألا تعرف ان ذهابك قاس الى  
أبعد حد ؟ ..  
فقال رامبو فى برود :  
- وهذه الدمامة ؟ ..

فرشقه فيرلين بنظرة سوداء من الحقد ، وخرج وهو  
يضرب الباب خلفه ويتوجه رامبو الى ستيفانى ،  
وكانت معهما فى الغرفة :  
- انك تحسنين صنعا لو تعطينى اجرة السفر الى  
باريس ، ان فيرلين قد ذهب ليشرّب من جديد ..

فأجابته المرأة :  
- لا أملك مالا ، لماذا لا تطلب من أمك ان ترسل  
الك شيئا ؟ ..  
فقال رامبو :  
- انها تفضل أن ترانى أموت على أن تفعل شيئا  
من هذا .  
وبينما كانت ستيفانى تؤنبه على ذكر أمه بمثل هذه

اللهجة ، تسمع خطوات فيرلين على السلم ، ودخل  
الفرقة ، محمر الوجه ، ثملا حتى الجنون ، وصاح :  
- ماذا تروى ؟ ..

فاجاب رامبو في برودته المعهودة :  
- كنا نتحدث عن باريس .. وقد رفضت امك ان  
تقرضنى ثمن تذكرة السفر ..

فقال فيرلين :  
- اننى امنعها من ذلك ..  
- لماذا ؟ ..  
- لكى امنعك من الذهاب ..  
- تمنعنى .. ها ، سأذهب دون شىء ، اننى  
اعرف الطريق ..  
ووضع فيرلين يده على المسدس فى جيبه ، فصاحت  
امه :

- بول ، لا تجن ! ..  
وهرعت اليه واحاطته بذراعيها ..  
فقال فيرلين بلهجة باكية :  
- لقد يئست يا امى ..  
فى هذه اللحظة تجلى حب فيرلين لهذا الشاعر المنيد،  
بشكل جنونى ، انه يحبه حتى الموت .. ومجرد تصويره انه  
سوف يهجره ، كان نوعا من الانهيار والموت له . وكان  
بين الحين والآخر ينظر الى رامبو فى مزيج من اللهفة  
والحقد ، وكان رامبو يوجه اليه كلمات قاسية مليئة  
بالاستخفاف :

- انظر الى نفسك ، اى وجه لك ؟ ..  
واستطاعت الأم ان تسير به الى غرفتها ، فارتوى  
على السرير ، وجعل يجهش بالبكاء :

- لا أريده أن يذهب ، لا أريده أن يهجرني ..  
رباه ماذا أفعل لأضطره الى البقاء معي ...

فصاح به رامبو من الغرفة الثانية :  
- تعال معي ، القطار يتحرك في الثامنة ..  
- حسنا فلنذهب معا ! ..

- ان هذا يتيح لك ان ترى زوجتك ! ! !  
ولس فيرلين ازدراء في لهجة رامبو ، فصاح :  
- زوجتي ، زوجتي ، ألا تخجل ؟ ..

ونهض متوجها صوب رامبو ، متوعدا ، ولكن امه  
حالت دون ذلك فتسلل من بين يديها ، وخرج ..

وتوصلت سستيفاني الى رامبو ، أن يبقى يوما أو  
يومين ، لكي تهدأ نفس فيرلين :  
« ألا ترى الحالة التي تسببها له فكرة افتراقك  
منه ؟ .. »

ولكن رامبو قال في عناد : « لا ! .. »

وعاد فيرلين من جديد ، وقد تجهم وجهه ، وقست  
سماته ، ودخل الغرفة في هدوء ، ثم أغلق الباب بالمفتاح ،  
وارتمى على مقعد قريب من الباب ، وأخرج مسدسه  
وجعل يحشوه بالرصاص وبدأ القلق على وجه رامبو  
وكان مستندا على الجدار المقابل ، وسأله :  
- ماذا تريد أن تفعل بهذا المسدس ؟ ..

فوجه المسدس اليه ، وهرعت سستيفاني مذعورة نحو  
فيرلين ، ولكنه صوب اليها الفدارة مهددا ، فتراجعت ،  
وصرخ برامبو :

- هذه لك ما دمت ستذهب ، وسوف اعلمك كيف  
ترحل ..

واطلق رصاصتين ، الاولى أصابت رامبو في ذراعه



اليسرى ، والثانية أصابت الجدار ..  
وتملكته نوبة انفصال ويأس ، فهرع الى رامبو  
باكيا :

— اواه يا صغيرى ، لقد جرحتك ، غفرانك يا رامبو  
لا ، بل خذ هذا المسدس ، اقتلنى ، اقتلنى ...  
ولكن رامبو توجه نحو النافذة ، ونظر فى مكان  
الاصابة ، وكان قد سال خيط من الدم ..

« وقد ابدى فيرلين على الفور اشد انفعالات اليأس ،  
مما فعله ، وهرع الى الغرفة الثانية التى تشغلها أمه ،  
وارتمى على السرير ، لقد كان كالمجنون .. لقد وضع  
المسدس فى يدي ، وطلب الى ان اطلق عليه الرصاص ،  
لقد كان تصرفه هذا تعبيرا عن أسف عميق على ما  
حدث .. »

وكان فيرلين يصرخ خلال ذلك :

— اسرعى الى الطبيب .. استدعى لنا طبيبا بسرعة ،  
أماه هيا ، انزلى ، هيا اركضى ، اسرعى ، اسرعى ،  
اواه ، هذا غير ممكن ، لست أنا ...

فأجاب رامبو فى هدوء :

— لنذهب الى المستشفى ، ولا تصرخ بعد الآن ،  
انها حماقة ، انك لا تحسن اطلاق النار ..

« وفى الساعة الخامسة ذهب بي فيرلين وأمه الى  
المستشفى لتضميد الجرح ، وعندما عدنا الى الفندق ،  
عرضا على أن أبقى معهما ليعتنيا بي ، أو أن نعود الى  
المستشفى حتى أشفى ، ولكن الجرح كان بسيطا ،  
وأبدت رغبتى أن أعود الى فرنسا ، الى شارلفيل قرب  
أمى . وهذه الفكرة ، بعثت اليأس من جديد فى نفس  
فيرلين ، ووافقت سستيفانى ووضعت فى يدي عشرين



رامبو جريج برصاصة فيرلين

« عن صورة فوتوغرافية »

فرنكا اجرة السفر ، وخرجا معى ليصطحبانى الى  
المحطة ..

ومن حسن الحظ ، انه لم يكن يبدو عليهم اى مظهر  
يلفت النظر . لقد سمع نزلاء الفندق طلقات النار ،  
ولكن استبعدوا ان تكون ثمة جريمة بين صديقين  
متلازمين . ربما اطلق الرصاص خطأ . ولكن فيرلين كان  
يوشك ان يفضح كل شيء ..

كان يسير فى اضطراب وخوف ، وكان ينظر الى  
رامبو فى توسل ويأس . أحقبا يريد رامبو ان يتخلى  
عنه ؟ .. وما قيمة وجوده بعد ذلك ؟ .. لقد فعل كل  
شيء ، وتخلى عن كل شيء ، من اجل رامبو ، من اجل  
هذا الفنان الذى بذل حياته وأمدّها بدم جديد حار ،  
وعلمه الشعر الحق . وهنا ينبوع يوشك ان ينضب  
الآن ، ان يتوارى عنه الى الابد . وهذه اللهفة الطاغية  
الى ان يرى رامبو ابدا ، ويتحدث اليه ، وماذا يفعل  
بها ؟ .. ومد يده من جديد الى جيبه ، وتلمس  
الفدارة . اذا كان الهجران امرا لابد منه ، فليكن ابديا.  
ان فيرلين لا يستطيع ان يتصور رامبو فى مكان ما على  
الارض ، دون ان يكون هو معه . وكانوا قد وصلوا  
الى ساحة قريبة من المحطة ..

« عندما وصلنا الى ساحة « روب » ، سبقنا  
بخطوات ثم عكف راجعا صوبى ، ويده على الفدارة فى  
جيبه ، كان يبدو عليه انه يريد ان يخيفنى ، وانه يريد  
اطلاق النار من جديد ، فرجعت القهقري ، ولدت  
بالفرار ... »

وصاح فيرلين وهو بهم باللاحاق برامبو :  
- لا ، لا تهرب ! ..

وحاول الجرى وراءه ، ولكنه لم يستطع ، وراى رامبو أثناء جريه أحد رجال الامن فى المدينة ، فالتجأ اليه ، وقال له وهو يشير الى فيرلين :  
- هذا الرجل يريد أن يقتلنى ، انه يملك غدارة ، حذار منه ..

واعتقل فيرلين ، واضطر رامبو للبقاء من أجل الاستجواب ، وقضى فيرلين يومى ١٠ و ١١ من تموز فى مركز الشرطة مع أحد السكارى، ومنه نقل الى السجن ، وكان رامبو قد دخل المستشفى .

وهكذا كانت نهاية هذه الصداقة العجيبة . ويا لها من قصة ساخرة ، ان رامبو الثائر الاول على العدالة والقانون ، رامبو الذى يتهم الانسانية بالحقارة والجبن امام خفقة الشعر فى صدره ، يسلم صديقه الشاعر الذى احبه وأخلص له الى عدالة الانسانية ! ..

ومضت عشرة ايام ، كانت كافية لأن تملأ فيها قضية رامبو - فيرلين ، اوساط فرنسا وانجلترا . وتعرض الشاعران لأقصى محنة فى حياتهما ، لم يقابلاها بغير الندم والالام . وأعيدت قصة « العلاقة الأثمة » بين الشاعرين ولكن المحكمة لم تثبت شيئاً من هذا :

- من أين كنتما تعيشان فى لندن ؟  
- من الدراهم التى كانت ترسلها أم فيرلين الى ابنها ، كما كنا نكسب بعض المال من الدروس الفرنسية التى كنا نعطيها معا ، وكنا نتقاضى عنها أجرا لا بأس به ...

- هل تعرف أسباب القطيعة بين فيرلين وزوجته ؟  
- فيرلين ، لم يكن يريد أن تستمر زوجته على السكن فى منزل أبيها ؟

— ألم تذكر هي سببا لذلك ، صداقتك الصميمة  
مع فيرلين ..

— نعم لقد اتهمتنا حتى بوجود علاقات غير أخلاقية  
بيننا . ولكننى لم أكلف نفسى عناء تكذيب شائعات  
ك هذه ..

ولكن كثيرا من اشعار فيرلين ادانت الشاعرين معا ،  
وقد تلى بعضها فى المحكمة ، واستمرت المحاكمة حتى  
الثامن من شهر آب . وكان رامبو قد تخلص عن كل حق  
له فى الدعوى على المتهم ، ولكن المحكمة ، أصدرت  
حكمها بالسجن سنتين ، بتهمة اطلاق النار ، وجرح  
بليغ ..

واقترح فيرلين الى سجن موق . وكان رامبو فى  
طريقه الى شارلفيل .. وملء نفسه حنين ورحمة  
لصديقه الذى ما يزال يذكر قوله فى احدى قصائده :

« ايها العاشقان ، اللذان اصبحا صديقين ..  
« لم يكن بينكما موثيق ولكنكما كنتما ابدا وفين »

## انظر على أبواب المسحيل

«.. لا انشيد بعد اليوم ..»

رامبو - فصل في الجحيم

في العشرين من تموز وصل رامبو الى شارلفيل ، ولكنه لم يجد أحدا في المنزل . وعلم ان أسرته كانت ما تزال في « روش » . . . فذهب الى المحطة فور وصوله وهبط في مكان قريب من « روش » ، وسار الى هذه القرية على الاقدام . . يقول كاريه :

« رأيت يسير بخطى واسعة في طريق كثير الغبار ، يده الجسريحة مشدودة الى عنقه برباط أبيض ، وكانت الشمس حادة ، والوقت ظهيرة ، وحوله كانت تمتد حقول فضية من الشوفان .. »

وعندما وصل الى المنزل ، كان الجميع ينتظرونه أمام الباب ، وعانقوه ، واحدا واحدا ، ولكنه لم يستطع ان يمد يديه اليهم . بل ارتقى على مقعد في المطبخ . واستغرق في البكاء والانتحاب وهو يردد : « فيرلين ، فيرلين » ..

وسادت فترة من الصمت ، نهض خلالها رامبو ، وجلس أمام المائدة ، وقالت له أمه :

— ومخطوطاتك ، هل أعيدت اليك ؟

— لا ، لقد ضاعت .. ولا يهمني هذا ، لا أريد

أن أراها ثانية ..

ثم استغرق في صمت عميق ..

وفي ساعة مبكرة من صباح اليوم التالي ، حمل رامبو أوراقه ، وصعد الى غرفة ص صغيرة في المنزل ، وأغلق الباب جيدا ، وجلس يتم كتابه « فصل في الجحيم » . لم يكن يرى انسانا . وكان يكتب في انفعال وحماسة عجيبيين . وبين حين وآخر ، كانت أمه تصعد الى منتصف السلم ، فتسمع صوته ، وهو ينتحب ، أو يخاطب أشباحا ، أو يصرخ ، أو يقرأ صفحات من كتابه الفامض .. وكان يزجر كل من يحاول الاقتراب منه ، لقد كان يصفى الحساب مع نفسه - اذا صح التعبير - ها قد مضى عامان على يقظته الروحية ، وشهوره برسائله في الشعر ، فهل حقق شيئا طوال هذين العامين ؟ لقد أراد أن يكون بصيرا .. أن يضع يده على المجهول ، أن يعيش كالمطلق بكل ما في حواسه من ارهاف ، فهل قدر له ذلك ؟ وقد ذهب الى باريس للتبشير برسائله ، وعرف جميع صور الحياة . من تأمل الأشجار البرية ، الى الضياع في دخان الحشيش فماذا جنى ؟ لا شيء ، الا رصاصتين ، وفقدان صديق يحبه ، ونقمة مشينة من الرأي العام ! ان شيطانا هو الذي كان يوجه خطاه ، شيطانا لا يرحم ، قال له ذات يوم : لكي تكون مبصرا ، يجب أن تكره الله ، يجب أن تفسد حواسك بالاستهتار ، وأن تتمرد على كل شيء .. وقد كان شيطانا خادعا . ان في الانسان جانبا آخر ، غير الثورة والحقد . هناك الروح السباذجة البسيطة التي ما تزال تؤمن بالمسيح ، وتعرف الحب والرحمة ، وتبارك الحياة ...



وبين رامبو الشيطان ، ورامبو الملاك ، كانت معركة  
رهيبة في هذه الغرفة الصغيرة من المنزل الريفى ، كانت  
صفحات « فصل فى الجحيم » ثمرة لها . منذ شهور  
كان الشيطان يسطر هذه الصفحات ، مليئة بالجوع  
والمرارة واللعنة ، ولكن ملاكا رحيمسا الآن ، يكتب بأنامله  
الناعمة :

« البيض يحرون ، المدفع يطلق ، يجب أن نخضع  
للتعميد ، نرتدى ثيابا ، ونشتغل .. »

« لقد هبطت النعمة على قلبى ، ولم أكن أتوقعها .. »

« لم أصنع الشر قط ، والايام سوف تكون خفيفة  
الوطاة على ، وسيسيتوارى عنى كل ندم . لن أعرف  
اضطراب النفس التى تكاد أن تفنى فى فعل الشر »

« لاريب أن الشر حماقة ، والرذيلة حمقاء ، يجب  
أن نقذف بالفساد بعيدا ، ولكن الساعة لن تتوصل  
الى أن تعلن بدقاتها ساعة الألم المحض .. »

« هل يتاح لى أن أنشا كالطفل ، لكى الهو فى  
الفردوس ، متناسيا جميع الآلام ؟ ! .. »

« بسرعة ! ثمة حياة أخرى ، أن الرقاد فى الشراء  
أمر مستحيل ، لقد كان الشراء للعامة فى كل حين . أن  
الحب الالهى وحده ، يمس مفاتيح العلم . وأرى أن  
الطبيعة ليست الا مشهدا للطبيعة . وداعا أيتها  
الاشباح ، وداعا أيتها المثل ، وأياها الضلال ... »

« ان غناء الملائكة الحكيم ، يرتفع من سفينة الانقاذ ،  
انه الحب الالهى . صورتان للحب . أستطيع أن أموت  
من الحب الارضى ، أموت من التضحية . وأنتم تختاروننى  
بين المنقذين من الفرق ، والذين يقون أليسوا أصدقائي ؟  
« أنقلوهم ... »

« لقد ولدت الحكمة في نفسي .. العالم طيب . سوف  
أبارك الحياة . سوف أحب أخوتي . لم يعد ذلك أملا من  
عهد الطفولة ، ولا أملا في الخلاص من الشيخوخة والموت  
ان الله يهبني القوة . فالحمد لله ... »

ولكن دماء رامبو ما تلبث أن تهدر بالمنصر الرجيم  
فيختم هذا الفصل الهاديء من جحيمه ، بهذا الهذيان  
الطارىء :

« أواه ! رثاى تلتهبان . والزمن يزمجرج ! الليل  
يجرى في عيني ، أمام هذه الشمس ! في قلبي ، في  
كل جوارحي ... »

« أين نمضى ؟ الى المعركة ؟ اننى ضعيف ، الآخرون  
يتقدمون . المعدات . الاسلحة . الزمن ! .. »

« النار . اطلقوا على النار . هناك حيثما اكون !  
ايها الجبناء . اننى اقتل نفسي ! اننى أرتمى تحت  
خوافر الجياد ..  
« أواه ! »

ولكن نفس رامبو تبدو في « فصل الجحيم » وكأنها  
قد أدينت الى الابد . ان الغلبة أبدا للشر عنده . قد  
يكون سبب ذلك ، هذا العنف الجامح الذى تتصف به  
نفسه الخارقة . اما الجسد أو الروح ، اما الطهارة  
المسيحية الصافية ، أو الدنس الذى لا يغسل . يقول  
جاك ريفير في كتابه « رامبو ، أبو الوجودية » :

« كان رامبو يريد أن يتحرر من العالم . من جسده  
من كل شيء ليصبح صوتا للروح . وكانت حياته نضالا  
بين الجسد والصوفية . لقد كان يريد أن يكتشف في  
المناطق العميقة للروح كل ما هو خارق فوق الطاقة »  
ولعل هذا ما جعل حياته ازدواجا في الشخصية .

وجعل نفسه ، كما يقول ريفير ، تتجه نحو نهاية العالم  
وما دام الانسان ملكا لعرشيات حواسه ، فلا قيمة  
لوجوده ولا رسالة له . العدم هو كل شيء بالنسبة  
اليه . لقد قضى عليه بالشقاء الى الابد .

لقد كانت ثورة رامبو على الوجود .. لانه الجحيم  
الذي لا مفر منه ..

« لقد نهلت جرعة فظيعة من السم . أحشائي تلتهب  
اننى اموت من الظما . اننى أختنق ولا أستطيع الصراخ  
انه الجحيم ، العذاب الابدى . انظروا كيف ترتفع النار  
اننى أحترق . اليك عنى أيها الشيطان ! .. »

« ولكن ما زالت هذه هى الحياة ! اذا كانت الادانة  
ابدية فانا اؤمن بوجود الجحيم ، لذلك فانا فى الجحيم  
اننى عبد تعميدي ، لقد صنعت شقائقى بتعميدكم  
يا أهلى ، وشقاءكم أيضا ، يا لى من برىء مسكين ! ان  
الجحيم لا يستطيع أن يلحق بالوثنية .. »

« رحمك يا الهى . اننى خائف ، اننى ظامى ،  
شديد الاوار .. »

« انه شعور جديد بلهفته الى المجهول . الى ان  
ينفس يديه فى اغوار الحياة ، وان يصل الى ما لاسبيل  
للوصول اليه . ان يعبر عن المستحيل .. »

« أريد أن أحسر النقاب عن جميع الاسرار . اسرار  
الدين ، واسرار الطبيعة ، الموت والولادة ، الماضى  
والمستقبل ، اسرار الكون والعدم .. »

« اصفوا الى ! »

« أن فى جميع المواهب .. »  
ويقول فى نهاية فصل المستحيل :  
« يا للصفاء ، يا للصفاء .. »

« انها لحظة من اليقظة ، تلك التى أعطتنى رؤيا  
الصفاء ، بالروح نصل الى الله » ..

ولكن هذا الوصول لم يكن بالامر السهل على رامبو  
انه ما يزال يؤمن بالحاسة التى أعطته الشعر والفبطة  
ذات يوم . التى سدّت خطواته القلقة المجنونة ، فى  
طريق اللانهاية ، فى طريق الاله الحقيقى الذى يملك  
دفع الحياة ، ورسوخ الارض . ذلك الاله الذى سماه  
فى قصائده الاولى : افروديت . والذى هو الاله الحى  
للانسان العادى الذى يعيش فى صخب الحياة وضوضائها  
فهل يتخلى عن الحاسة ؟ هل ينطلق وحيدا بيقظة الروح  
فى نفسه ؟ لا .. ان رامبو فى نشدانه المطلق عن طريق  
الحاسة ، قد وضع يده على ازمة العصر الحديث ،  
كما يقول جورج ديهامل . العصر الذى يريد تهذيب  
الفريزة والحاسة ، والخلاص بهما الى صفاء الروح ،  
الى النور ... وهى قصة الجماهير التى لا سبيل الى  
خلاصها الا عن طريق الحاسة . بدين جديد هو التحرر  
من الاوهام .

« متى نمضى الى وراء الرمال والجبال . نحيا  
ولادة العمل الجديد ، والحكمة الجديدة . وفرار الطفلة  
والشياطين . ونهاية التعلق بالاوهام . متى نمضى لنعبد  
الاوائل .. انه عيد ميلاد على الارض ..

« انشودة السموات . انطلاق الشعوب . ايها  
العبيد . لنكف عن لعن الحياة » ...

يقول كارى : « ان رامبو لم يكن يريد ان يسير  
بتجربته وحيدا . لقد كان يريد الخلاص لجميع البشر  
ولا سيما لجماهير الشعب الفقيرة المهملة » ..

وفى اواخر شهر آب عام ١٨٧٣ انتهى رامبو من كتابة

الفصل الاخير من كتابه الاخير بعنوان « وداع » :

« ها هو الخريف ! لماذا نأسف على الشمس  
الابدية . اذا كنا ملزمين باكتشاف الاشراق الالهى بعيدا  
عن الناس الذين يموتون مع الفصول .. »

« الخريف . ان شراعنا المرتفع فى الضباب الساكن  
يتوجه الى شاطئ الشقاء . نحو المدينة الضخمة ذات  
السماء الملطخة بالوحل والنار . اواه ! الاسمال البالية  
الخبز المبتل بماء المطر . النشوة . وآلاف قصص  
الحب التى شدتنى الى صليبها . فلن ينتهى اذن هذا  
ابدا .. »

« وانا أرفض الشتاء لأنه فصل الراحة .. »

« أحيانا أرى فى السماء شطآننا لا نهاية لها . حافلة  
بأمم فرحة من الشعوب البيضاء . وثم مركب ذهبى كبير  
فوق رأسى يحرك أعلامه العديدة الالوان تحت نسيم  
الصباح ، لقد خلقت جميع الاعياد ، جميع الانتصارات ،  
جميع المآسى . وحاولت أن ابتكر ازهارا جديدة .  
وجديدا من اللغات ونجوما جديدة وأجسادا جديدة .  
واعتقدت أن فى يدي قدرة فوق طاقة البشر . والآن  
على أن أدفن خيالى وذكرياتى . مجد حلم جميسل ،  
حلم به فنان قاص يتوارى الآن . »

« وأنا ، انا الذى توهمت نفسى ساحرا أو ملاكا ،  
أعود الى الارض ناضبا من كل اخلاق . وليس لى الا  
واجب البحث وامتلاك الحقيقة القاسية !.. يا لى  
من فردى ! »

« أمخدوع أنا ؟ هل الرحمة من أجل شقيقة  
الموت . أخيرا سسأطلب الغفران لائى غليت نفسى  
بالاكاذيب ... »

« ولكن ما من يد صديقة تمتد لى ، ومن أين اطلب النجدة ؟  
« ان اقل ما فى الساعة الجديدة ، أنها شديدة القساوة ..

« لاننى أستطيع أن أقول اننى امتلكت الظفر . ان صرير الاسنان وصفير النار والزفرات الملعونة ، تتغير وتتعدل . وجميع الذكريات الوهمية تمحى ... ان تنهداتى الاخيرة تزول ، وللشحاذين الحسد . للصوف لاصدقاء الموت ، للرجعيين من كل نوع ، لى الموت اذا كنت انتقم ...

« يجب أن اكون معاصرا بصورة مطلقة ..

« لا أناشيد بعد الان ، لنرسخ الخطوة التى خطوناها ، يا ليل القاسى ! ان الدم الذى يجف ، يبعث دخانه على وجهى ، لا شىء ورائى الا هذه الشجيرات المخيفة ! ان معركة الروح لأشد عنفا من معارك الناس ، ولكن رؤيا العدالة هى مسرة لله وحده ..

« مع هذا ، فقد كان ذلك أمس ... انها الامسية فلنلتق اثر كل قسوة وكل حنان حقيقى ، وعند الفجر ، وقد تدرعت بصبر حار ، سوف ندخل المدن الرائعة ..

« ماذا كنت أقول عن اليد الصديقة ! انها لسانحة حسنة هى اننى أستطيع أن أضحك من قصص حبي القديمة الزائفة ، وأن أصفع بالعار تلك الازدواجات الكاذبة من العشاق . لقد رأيت جحيم النساء هناك ، وسيكون من الحق لى أن أمتلك الحقيقة فى روح واحدة وجسد واحد ..

وكانت هذه آخر كلمة كتبها رامبو . فوضع القلم جانبا وهبط من برجه الصغير ، وهو صامت صمت

القبور . وقدم صفحات « فصل في الجحيم » الى امه ، فقرأتها ولكنها لم تفهم منها شيئاً سوى ان رامبو لن يعود الى حياته السابقة ... ولكن اخته ايزابل ، دهشت لهذا الادب القوي ، وطلبت من رامبو شرح بعض فقراته ، فاكتفى بأن قال لها هذه الجملة الغامضة :  
— اردت ان اقول ما قلته ..

واستأذن امه ان يذهب الى باريس لطبع الكتاب ، فحققت له رغبته ، وذهب رامبو الى باريس ، ثم الى بروكسل . وانتهى من طبع كتابه « فصل في الجحيم » في تشرين الاول . وتناول اول نسخة من المطبعة . فارسلها الى فيرلين ...

ولم يتح الانتشار لهذا الكتاب ، ولزمت الاوساط الادبية تجاهه الصمت المطلق وبقيت معظم نسخته مكدمة في زاوية من المطبعة ، او في ركن من منزل رامبو . ولكن رامبو لم يثر ولم يغضب . لقد كانت هذه الصفحات له وحده ، ولم يكن هو الذي يكتبها ، بل كانت تملأ عليه .. ان شيئاً غير الادب كان يناديه ، وما زال يلح بالنداء .. انه الاشراف الالهى الذى يفتح له ذراعيه في كل مكان .. فلينتلق اليه ، فالكلام لم يعد مجدياً ، والشعر عجز ، والكلمات لا تجدى نفعا ...

وتفجرت في أعماق نفسه عقيدة جديدة .. ان التجربة ، الحياة ، المعاناة هي سبيلنا الوحيد ، لأن نحيا المستحيل وازدحمت في صدره صورة الشوارع الصاخبة ، والمرافىء العديدة النائية ، وانفاس المدن الكبيرة ، وأزقة الاحياء الشاحبة في جميع أنحاء العالم ...  
هناك يفهم المستحيل . فليتنسم عبره المرتعش .



وليهرجر الى الابد سخافة القول والفناء ...  
هكذا يحطم رامبو بيده ريشته العبقريّة التي فتحت  
صفحة جديدة من الادب في عصرنا الحديث . وتنطفئ  
هذه السعلة المتأججة في العنفوان . يموت الى الابد رامبو  
الشاعر العظيم في الثامنة عشرة من عمره لكي يبدأ  
رامبو المفامر حياة جديدة منطلقا في اثر المجهول ...

# رامبو المغمامر

ان اللعنة التي حلت بك : ان لا تتعب أبدا  
تتبع خطاك في العالم ، حيث تجذبك اليها الافاق  
فيرلين ..

## ١ - في اشر المجهشول

منذما تكون اقوياء فمن يتراجع ؟  
رامبو - الاشرافات

## في شوارع أوروبا البالية

« .. وانت تعلمين هذا المرض المموم  
الذي يملكنا في تعاستنا الباردة ، هذا  
الحنين الى ان نعرف بلادنا مجدولة .. »

بودلير

في نهاية خريف عام ١٨٧٣ ، كان على رصيف شارع  
مزدحم ، قرب الاوديون في باريس شاب طويل ، احمر  
الوجه ، تنم عيناه الزرقاوان عن نفس متيقظة ، وكان  
يرتدى ثيابا نظيفة ، على جانب من الاناقة . كان يسير  
عليه انه قد سار طويلا في شوارع المدينة ، لقد كان  
يتوجه الى مقهى « تايورى » الذي اعتاد أن يجلس فيه  
وعندما دخل المقهى ، تطلع اليه معظم الرواد في استغراب  
وفضول ، وتعالى همسات ووشوشات حوله ، تردد  
فيها اسم فيرلين ، وبروكسل . وتهالك الفتى أمام  
طاولة منزوية ، ووضع رأسه بين يديه ، واستغرق في  
صمت عميق ، وفجأة نهض شاب اسمر تبدو عليه  
ملامح عربية ، وتوجه الى القادم الجديد ، ومد يده  
اليه قائلا :

— أنت رامبو ؟

فأجابه صوت مطمئن :

— أجل ... أنا هو !

فقال الشاب الاسمر :

— اننى أعرفك .. لقد قرأت أشعارك الرائعة ، هل



رامبو الرحالة  
بريشة ايزابيل رامبو

تسمح بأن نتحدث قليلا ؟ ..  
فأشار رامبو إليه بيده ، داعيا إياه للجلوس . وجلس  
وعرفه بنفسه : جيرمان نوفو . . .

وكان جيرمان نوفو هذا ، شاعرا فى الحادية والعشرين  
من عمره . . . من ذلك الجيل الثائر ، الذى يحب المغامرة ، والذى  
وجد فى قصة رامبو وعبقريته ، ما يزوى خياله الطموح  
وكان من الطبيعى أن يتحدث عن الشعر ، ولكنه  
منذ أن ذكر اسم « الشعر » مرت على ملامح رامبو ،  
موجة من المرارة والحزن العميق ، وقال له :

— دعنا من هذا . . . لنحدث عن الاسفار ، مارايك  
فى السفر الى انجلترا ؟  
فقال جيرمان :

— السفر . . . يا لها من فكرة جميلة ؟ متى تسافر ؟  
— غدا . . .

— وأنا أيضا . . .  
— فليكن ، ولكن ذلك سيكون صعبا علينا ، اذ  
سيتحتم علينا أن نشتغل لنعيش . . .  
— ماذا يهمنا ؟ نستطيع أن نشتغل . . .

وأنشأت فكرة السفر صداقة متينة بين شاعرين :  
الاول أعطى كل ما عنده ، وخمد وهو لا يزال فى التاسعة  
عشرة من عمره ، والآخر ما يزال على عتبة الوحى . . .

وبعد أيام أبحرا الى لندن ، واشتغلا فى بادىء الامر  
فى مصنع للعلب ، ثم تركاه ليعطيا دروسا خاصة فى  
اللغة الفرنسية . . . وكان رامبو قد وضع خطة تمهد  
له السبل لتحقيق مشروعه الضخم فى ارتياد العالم هو  
أن يتقن الانجليزية ، لأنه لا غنى عنها لكل مسافر ، وأن  
يتعلم الألمانية فيما بعد لأنها ضرورية للتنقل فى أوروبا . . .

وما هو يبدأ تنفيذ خطته ولقى فى صحبة جيرمان نوفو ،  
هدرا واطمئنانا ... كانا يعملان طول النهار وفى الليل  
يسهران فى حانة متواضعة ، يتحسدان فيها عن الادب  
قليلا وعن أشغالهما فى معظم الاحيان ...

ومضى ما يقرب من العام ، ورامبو على هذا النحو  
من الحياة الهادئة وكان قد اتقن اللغة الانجليزية ،  
واصبح يتكلم بها فى طلاقة .. وفى احد الايام فاجأ  
صديقه برغبته فى السفر الى ألمانيا .. وودعه وسافر  
توا الى مدينة « شتوتفارت » ليتعلم اللغة الالمانية ..  
وتعرف فى هذه المدينة على طبيب اسمه فاغنر ، اخذ  
يتلقى عنه دروسا فى اللغة الجديدة ، وكان يعيش من  
تدريس الفرنسية هو أيضا ، كما ان امه كانت ترسل  
له بعض المال ...

وفى هذه الاثناء لم يكن على اتصال بأحد من أصدقائه  
القدامى ، سوى ارنست ديلاهاى الذى كان يرأسه بين  
الحين والآخر ، والذى فاجأه فى أوائل عام ١٨٧٥ ،  
برسالة يخبره فيها بأن فيرلين يسأل عنه ، ويريد ان  
يعرف عنوانه ... فهل يخبره ؟

كان فيرلين قد خرج من السجن محطما ، معذب  
النفس ، بديوانه الجديد « حكمة » وكله إتهامات  
وندم ، وعودة باكية الى المسيحية تكاد تكون نوعا من  
التصوف ..

« ولكن الحب القاهر يعطى لكل مخلوق .. »

« معنى آلامه التى تسير بخطاه الى الندم .. »

« فى طريق هادئة رفيعة ولكنها وطيدة ... »

ورفض رامبو رجاء صديقه ، ما شأنه بفيرلين ؟ انه  
لم يعد يهتم بالشعر ولا بالشعراء . ان فيرلين « الاحمق »

قد أصبح ذكرى ميتة في حياته الجديدة ، ولكن ديلاهاى  
الح ، أمام الحاح فيرلين .. فذيل رامبو رسالته  
بالجملة التالية : « سيان لدى ، اذا أردت أعط عنوانى  
الى لويولا ، وقد أصبح ينادى فيرلين بهذا الاسم » ..  
وبعد ثلاثة أيام كان فيرلين فى « شتوتفارت » . وكان  
اللقاء واجما الى أبعد حد ، ومنذ الساعات الاولى بدأ  
النزاع من جديد بين الصديقين القديمين ، وكان يدور  
حول الله والمسيحية . ذلك ان فيرلين المؤمن ، أصبح  
ينظر الى رامبو نظرة الى صبي ضال ، يجب هدايته .  
وسخر رامبو منه ، ومن تدينه وجدف على المسيح  
أمامه .. ويروى ديلاهاى انهما ذات مساء كانا يقومان  
بنزهة فى ضوء القمر على ضفاف نهر النيكر فجرهما  
الحديث كالعادة الى النزاع فالتشاجر ، وكانت بينهما  
معركة استطاع فيها رامبو أن يطرح صديقه على الارض  
ويدميه . ويروى ان فيرلين قد فقد الوعي ، فبقى  
مفشيا عليه حتى الصباح ، اذ حمله أحد الفلاحين الى  
كوخه ، وبعد ذلك بيومين غادر فيرلين « شتوتفارت »  
والألم يحز فى نفسه ، ولم يقدر له بعد ذلك أن يرى  
رامبو ، ولكن بقى يتذكره طوال حياته ، ويشير اليه  
فى بعض أشعاره :

« يا اله المتواضعين ، أنقذ هذا الصبي الجموح ! »  
وبقى رامبو فى « شتوتفارت » اربعة شهور ، استأنف  
بعدها تنقلاته . ف قضى عاما كاملا فى مدن ألمانيا وقراها  
أتقن خلالها لغة البلاد ، واستطاع أن يجمع بعض المال  
من اشتغاله بالتعليم . وفى ذات صباح ، باع كل ماكان  
لديه من حاجيات وباع حتى حقيبة السفر .. وانطلق  
فى أسفاره سيرا على الاقدام ..



## إلى الشرق

« أرسلت إلى الشيطان أكاليل الشهداء  
وانوار الفنون وكبرياء المبدعين .. وتوجهت  
إلى ينبوع الحكمة الأبدية ... »

رامبو - فصل في الجحيم

وتوجه رامبو صوب الجنوب في هذه المرة ، فمر  
بنورمبرج ثم عبر سويسرا دون أن يتوقف ، ووضع قدميه  
في أرض إيطاليا .. ودخل إلى إيطاليا من واد عميق جميل  
يحف ببخيرة لومبارديا ، ومن ثم استمر في طريقه  
حتى وصل إلى ميلانو .. وكان الجوع والتعب قد  
أورثاه الهزال والاعياء . فارتدى أمام منزل في أحد  
شوارع هذه المدينة .. ولم يعرف أحد ما حدث له بعد  
ذلك ولكن « باترن برشون » يروي أن إيطالية حسناء  
حنت عليه وأحبته وقضى في منزلها شهرا . كما أن  
فيرلين في كتابه عن « الشعراء الملعونين » يروي أن هذه  
الحسناء ليست سوى شابة أرملة ، أغواها رامبو  
فاستضافته في منزلها . ولكن ديلاهاي يعتقد أنها امرأة  
من أثرياء ميلانو أشفقت على رامبو واعتبرته ابناً لها وأن  
رامبو بقي يذكر حنانها مدة طويلة وأنه أرسل إليها فيما  
بعد نسخة من كتابه « فصل في الجحيم » ...

وعلى كل فان رامبو لم يترك ميلانو إلا في نهاية  
صيف عام ١٨٧٥ ، إذ ترك المنزل في أحد الأيام ومضى  
يبحث عن صديق له وعده بأن يجد له عملاً في أحد

معامل الصابون . ولكنه لم يجده فخرج من المدينة وسار في طريقه الى « برينديسى » وكان الجو قائظا فأصيب بضربة شمس في الطريق ولم يستطع السير ، فأخذ الى دار القنصل الفرنسى في ليفورن ، وأرسله القنصل الى مرسيليا حيث قضى فى احدى مستشفياتها فترة خرج بعدها سليما . وبقي حتى الخريف فى هذه المدينة يشتغل فى مينائها بمساعدة تجار الشحن ، وبالعمل مع البحارة الى أن التقى برجل من اسبانيا أغراه بأن يدخل الجيش الاسباني . ولكن الامر انتهى به الى العودة الى شارلفيل ...

فى هذه الاثناء وصلت اليه بطاقة من فيرلين فلم يجب عليها .. بل كتب الى ديلاهاى رسالة يتحدث فيها عن مخافات صديقه الشاعر القديم . ولاسيما فى قصائده الدينية التى أسماها « حكمة » وكان فيرلين قد أصبح معلما فى احدى مدارس انجلترا وأنهى مجموعته الشعرية الجديدة هذه ، وأرسل الى رامبو رسالة يدعو فيه الى الايمان بالمسيحية .. « ماذا تقول أيها المتجول فى البلاد والمحطات ؟ ألم تسأم ؟ اما أنا فلن أتغير .. متدين وورع ، لأن هذا هو الشيء الوحيد الذى يضم كل حصافة وصلاح وما عدا ذلك فهو الخداع والخبث والحماقة . ان الكنيسة قد صنعت المدنية الحديثة والعلم والآداب . لقد صنعت فرنسا والناس . لقد خلقتهم جميعا ... »

« وكم يحزننى أن أراك فى هذه الطرق الحمقاء ، أنت الذكى الناضج .. »

وهز رامبو كتفيه ساخرا « ان فيرلين الاحمق

يهدى « واستيقظت في نفس رامبو رؤى قديمة سجلتها  
يده ذات يوم ، رؤى لا تعرف الاستقرار إلا في المرافئ  
والمحطات ريثما تستمر في انطلاقها .. وتنهد من الأعماق ،  
ومغمض : الشرق .. !

ولم تجد هذه الروح الشرود جوابا على فيرلين التائب  
أجمل من عزم جديد على ارتياد مجاهل المشرق ...  
« حيث تتفتح أزهار الحلم ، مغممة ضاحكة وتشرق .  
والعدراء ذات الشبفتين البرتقاليتين تجلس عارية في  
بحر من نور الشمس الراحل وفي البعيد اقواس قزح  
وخضم لا نهائي ... »

## في غابات جاوه

« .. على البحر الذي احببته ، لانه يفضل  
جراحي ، ارتفع امامي صليب الفداء .. »  
رامبو - فصل في الجحيم

روت ايزابيل رامبو أن أخاها سافر عام ١٨٧٦ الى  
انفرس للقاء صديق له تعرف به في لندن ، وحدثه  
طويلا عن شؤون السفر الى الشرق الاقصى .. ولقى  
هذا الصديق في انفرس ، وكان قد عاد حديثا من  
جاوه ، ووسطه رامبو لدى السلطات الهولندية ،  
فقبلته متطوعا في أسطولها . وفي أوائل الشتاء ، أبحر  
رامبو مع الاسطول الى جاوه .. المركب النشوان يحقق  
حلمه في ارتياد المحيطات ..

وانقطعت اخبار رامبو حقبة من الزمن . وما من  
أحد عرف أين قضى هذا الرحالة الشهور الطوال التي  
استغرقتها رحلته . ولكن بعض البحارة ، زعموا ان  
رامبو هجر الباخرة منذ وصولها الى جاوه ، وفر من  
الجيش الهولندي بعد ذلك ، وضاع في غابات جاوه  
المتوحشة ، ومناطقها المجهولة ...

والحقيقة أنه في ٢٣ تموز ، هبط من أحد المراكب  
البخارية في مرفأ « بتافيا » مرتديا ثياب البحرية  
الهولندية ، على ظهره حقيبة الجنود ، وعلى كتفيه  
إشارة فرقته المدفعية البحرية . وانتقل بعد ذلك مع

الفرقة الى « سالاتيغا » ولكنه سئم الارتباط بتمارين  
الجندية ومناوراتها ، فاستطاع فى هذه المدينة أن يفسر  
من الثكنة ، ويبيع ثيابه العسكرية ، ليشتري ثيابا  
مدنية عادية . . . ومن ثم يضيع فى الغابات المحيطة  
بالمدينة ، ويقول بيرشون : « ان رامبو اضطر الى ان  
يتحرر من وحشية الجندية وقسوتها ، فالتجأ الى غابة  
قرب سالاتيغا ، وقضى فيها ليلته الاولى ، فى كهف كان  
يتردد عليه بعض القرود ، وتعلم منهم كيف يتغذى من  
ثمار الغابة ، ويحمى نفسه من الوحوش ، ولاسيما  
« البوا » خلال اختفائه عن عيون السلطة ، وبعد  
شهر خرج من الغابة ممزق الثياب ، فاختلط بالبحارة  
دون أن يعرفه أحد . وفى اليوم التالى وجد عملا فى  
باخرة انجليزية ، لشحن السكر فأبحر عليها الى اوربا ،  
ولكن عاصفة هوجاء هبت فى منتصف الرحلة ،  
وحطمت صواري السفينة ، فاضطرت الى السير فى  
هدوء . . . ومرت بعد أسابيع برأس الرجاء الصالح ،  
ثم تراءت لها جزيرة القديسة هيلانة ، فحاول رامبو  
اغراء الربان بأن يرسى السفينة فى هذه الجزيرة  
التاريخية « التى أسرت نابليون ذات يوم » ولكن الربان  
رفض ، وأصر المفامر على الرسو . وفى غمرة من التحدى  
رمى رامبو بنفسه فى البحر ، ولم يكن يجيد السباحة  
فظن الجميع انه يحاول الانتحار وأنقله أحد البحارة  
وارتاب الربان فى أمره . لعله هارب من الجندية ،  
ومن اشيع الامبراطورية ، ( وكانت فرنسا قد أصبحت  
جمهورية ) فجعل يراقبه فى حذر وحرص . وعندما وصلت  
الباخرة الى الشاطئ الاوربى كان رامبو أول من هبط  
وتوارى عن الانظار . فقد توجه الى « بوردو » ومنها انطلق

الى الأردن سيرا على الاقدام ..

ووصل الى شارلفيل في اواخر عام ١٨٧٦ . وكانت الثلوج تتساقط على المدينة ، وامام الموقد مرت امام عينيه مشقته الاولى من اسفاره ، فخيّل اليه انه ما زال في حلم غريب : الشتاء في ثلوج الأردن ، والربيع في حقول هولندا المزدهرة ، والصيف في غابات جاوه ، والخريف في عرض البحار ..

ولكن العالم ما يزال رحيبا واسع الارضاء ، واللفتة الى اربياده تزداد يوما بعد يوم . فاين يكون ربيع العام الجديد عام ١٨٧٧ ؟ ان الشرق الاقصى قد خيب ظن هذا الداهب في اثر المجهول ، ولكن الشرق الاقصى ليس كل الشرق . هناك الشرق القريب ، بلاد الامجاد العريقة ، والحياة المليئة بالاساطير ، بلاد العرب التي تغنى بها في اشراقاته ذات يوم :

« وبعد سامة ، هبطت في ضوضاء ميسدان كبير في بغداد . كان الصبح ينشدون غبطة الحياة الجديدة »

## سكادج .. في قبرص

« .. رأيت الشمس على  
الأرض ملطخة بصوفية مرعبة »

رامبو - المركب النشوان

وفي أوائل نيسان غادر رامبو شارلفيل الى ألمانيا ،  
بعد ان اقنع أمه بأنه ذاهب لاتقنن اللغة الألمانية  
والعمل . ولكنه ما كاد يدخل الاراضي الألمانية حتى  
حول وجهة سفره الى فيينا أملا في أن يهبط وادي  
الدانوب ويصل الى البحر الاسود فأسيا الصفري .  
وفي هذه العاصمة المرححة يتفق مع أحد سائقي العربات  
ليجعله الى نهابة وادي الدانوب في طريقه ، ولكن  
عصابة من اللصوص تداهمه في الطريق ، فتسلبه ثيابه  
وكل ما معه من مال . فيعود ادراجه الى المدينة سرا  
على الاقدام ، ويتنقل على أرصفتها يومين كاملين  
كمسول ممزق الثياب لا مأوى له . ويحدث أن شرطيا  
ينهره ، فيتشاجر معه رامبو ويشتمه فتعتله السلطات  
النمساوية ، وتضعه خارج الحدود . فيعود الى شارلفيل

ولكنه بعد أيام قليلة ، يعود الى أسفاره . فيذهب  
الى هولندا ، على قدميه كالعساة ، وينتقل مع فرقة  
للألعاب البهلوانية الى الدانمارك والسويد ويقضي فصل  
الصيف في ستوكهولم . ولكنه لسبب ما ، يتوسط  
لدى قنصل فرنسا في هذه المدينة لكي يعيده الى  
شارلفيل . فيقضي فيها شهر ايلول . ثم تستيقظ في



نفسه صورة الشرق من جديد ، فيسافر الى مرسيليا ومنها الى الاسكندرية . وفيما هو يتأهب لهبوط وادى النيل تنتابه الحمى ، ويشعر بألم فى أمعائه ، سببه ارهاق نفسه بالمشى . فيعود مريضا الى شارلفيل ، ويقضى فيها الشتاء البارد كمعاده . وفى العام التالى ١٨٧٨ يعود الى الاسكندرية من جديد ، ويبحث عن عمل فيها .

« قريبا احصل على وظيفة جيدة هنا . اما الآن فاننى اشتغل قليلا بما يسد رمقى . وقد أقوم بمشروع زراعى يدر على المال ، أو أعمل فى الجمارك المصرية - الانجليزية بعرتب جيد أو أسافر الى قبرص » .

ولكنهم يشترطون عليه لاعطائه أية وظيفة ، أن يقدم شهادة تثبت كفاءته وحسن سلوكه . فيكتب الى أمه طالبا الحصول على وثيقة كهذه . . . وأية وثيقة كاذبة . ان رامبو الذى لعن كل شىء فى وطنه يلتمس من هذا الوطن شهادة طيبة ! ويبدو ان أمه لم تستطع الحصول على ما طلب ، فرحل الى قبرص واستقرت به الحال فى « لاركانا » المرفأ الرئيسى للجزيرة .

« اشتغل الآن مراقبا فى عمل تقوم به الحكومة فى الصحراء على ساحل البحر . أشرف على نقل الحجارة على خمس بواخر . وعلى انشاء فرن لصنع الفخار والقرميد

« لا شىء هنا الا سديم من الصمغور والبحر وبيت واحد . لا ارض ولا بستان ولا شجرة . فى الصيف تبلغ الحرارة ثمانين درجة . والآن نحن فى الخمسين نحن فى الشتاء . الامطار تنهمر احيانا . وغداؤنا هو السماني والدجاج . ان جميع الاوربيين هنا مرضى سوى . لقد كان عددنا - عندما أتينا الى هذه المدينة - عشرين أوربيا ، ومات منا أربعة أو ثلاثة .

« العمال القبرصيون يأتون من القرى المجاورة .  
ويعمل معنا منهم ستون عاملاً في اليوم ، وأنا أدبر  
شؤونهم : أحدد أيام العمل والاجور ، وأكتب التقارير  
للشركة ، وأنظم حساب القداء وجميع المصاريف وأدفع  
الاجور بنفسى »

أى عمل مدهش لذلك الشاعر الشاعر الذى كان يصيح  
فى وجه أوروبا « فى نفسى خوف من جميع المهن ... »  
أما روعة تلك الأماكن وجمالها الطبيعى الغريب ، وتلك  
الآفاق الزرقاء المليئة بالأسرار والتي تهمس بألف قصيدة  
عن جمال الصحراء .. فان رامبو قد أغلق بصره عنها الى  
الأبد . ان رامبو الشاعر قد مات . ولم يبق الا رامبو  
العامل الذى يقضى طوال النهار فى التفكير فى غذاء  
الكاهن ومشاكلهم ، وفى شحن الحجارة فى عرض  
البحار . أترى رامبو الانسان هو الذى يعيش الآن !  
وأحد من أولئك الملايين الذين يكسبون رزقهم بالعرق  
والدم فى جميع أنحاء العالم ، والذين يحملون كل ما فى  
الانسان الحديث من نشاط وعنفوان .

فى أحد الأيام يفرط أحد العمال فى شرب الخمر .  
ويسرق من خيمة رامبو صندوق النقود . فلم يفضى  
ورامبو ، بل بقى طوال الليل يبحث عن العامل الى أن  
وجده . وجعل يناشده شرفه ونبل نفسه ، أن يعيد  
الصندوق ففعل . وعندما كان العمال يقصرون فى أداء  
واجبهم كان يصفح عنهم ويواسيهم . وكثيراً ما كان  
يشتغل معهم ويعيش كما يعيشون . فهل علمته  
التجربة ما لم تعلمه آياه صفحات الأدب والشعر ؟ هل  
فجرت الحياة فى نفسه ينبوع الحب والحنان فى حين  
أورثه الأدب غروراً وحقدًا على الانسانية جمعاء ؟ ..

وبقى صابرا على مشقة الحياة في قبرص حتى ربيع عام ١٨٧٩ . اذ عادت اليه الحمى القاتلة ، فأبحر الى مرسيليا في حزيران . ولم يكد يصل الى روش - حيث كانت الاسرة - حتى أصيب بالتيفوئيد . ولكنه شفى منه بسرعة . وانصرف في دور النقاهة الى مساعدة الفلاحين في اعمالهم في مزارع روش . فكان يشغل معهم في فتح الترع وحفر الارض ونقل الحجارة . . .

وفي أحد الايام بينما كان في غرفته طرق باب المنزل . فهرع يفتحه بنفسه . . فاذا هو أمام صديقه « ارنست ديلاهاى » انه اول وجه من الماضى يراه بعد فترة المفامرات هذه . ويصف ديلاهاى هذا اللقاء :

« فتح لى الباب العريض بنفسه . وعندما رآنى اشرق بريق الصداقة فى سماته التى اورثتها القساوة ذلك الهم الابدى . ولم أعرف منه لاول وهلة الا عينيه الرائعتى الجمال بلونهما اللازوردى المشرق الذى تحيط به حلقة عميقة من الزرقة . وكانت وجنتاه المتلثتان قد تخذلتا وبدأت فيهما الصلابة . »

وتعانق الصديقان واستغرقا فى الاحاديث . كان صوته قد فقد لهجته الصبغانية العصبية التى كنت المسها فيه . وأصبح عميقا أجش ، تشيع فيه عزيمه هادئة ،

وتناولوا طعام العشاء ، وحدثه ديلاهاى عن الفن والادب ، فأجاب بسأم واشمئزاز : « لم أعد أهتم بهذا . . » وراح يحدثه عن حياته فى قبرص ، عن متاعب العمال ، والصعوبات التى لقيها هناك ، ولكنه كان يبدى حنانا دائما الى العودة . . . وقاما بنزهة حول القرية ، فلاحظ ديلاهاى ان رامبو أصبح يتأثر بالبرد ، فذكره بنزهاتهما القديمة فى الثلج وبين العواصف الباردة ، اثناء الحرب ، فقال رامبو :

- الآن لا أستطيع شيئا من هذا . ان مزاجي قد  
تبدل . اننى بحاجة الى المناطق الحارة ، الى سواحل  
البحر الابيض المتوسط على الاقل .

ولكنه رغم هذا ، فقد قضى الشتاء فى شاربيل  
جالسا امام الموقد يدخن ويحلم . لا كتاب ولا كلمة  
تسطرها هذه اليد التى ادعت ذات يوم انها خطت لغة  
جديدة لشعراء العالم ...

ولم تكذ تدوب الثلوج عن تلال تلك الارياف ، حتى  
وثبت الى رأسه فكرة الرحيل ، فنظم شؤونيه ، وأعد  
العدة للسفر . وقبيل سفره ، دعاه أحد أصدقائه  
القدامى ، الى سهرة فى المساء ، مع لفيث من أدباء  
الناحية ، فى مقهى صغير . فجاء رامبو فى الساعة  
الثامنة مساء مرتديا ثيابا نظيفة ، هى ثياب السفر ،  
وجلس بينهم صامتا . ودار حديث بين أرنست ميلو -  
صاحب الدعوة - ولوى بريكان ، وهو أحد مترجمي  
حياة رامبو - حول كتب جلبها ميلو من باريس فتدخل  
رامبو فى الحديث قائلا :

شراء مجموعة من الكتب ، يا لها من اضاءة للمسال .  
انها حماقة تامة ... ان تحمل على ظهرك طينا أجدر  
من جميع الكتب ، فالطين يفيد فى رأب الجدران المتشققة ،

وطوال السهرة بقى صامتا . وتركهم فى الساعة  
الحادية عشرة ، ولم يقدر لهم أن يروه بعد ذلك . وفى  
اليوم التالى أبحر الى الاسكندرية ومنها سافر الى  
قبرص ، ملتمسا عمله القديم ، ولكنه فوجئ بافلاس  
الشركة ، واستطاع أن يجد عملا آخر هو الاشراف على  
بناء قصر لحاكم الجزيرة العام ، على قمة جبل ترودوس .  
وهو أعلى جبل فى قبرص . ولكن الامطار الغزيرة ، وبرودة  
الجو ، منعتة من الاستمرار فى العمل فعاد الى مصر

## الحرير من عدن إلى نساء هرمز

((..حقا كنت أحلم بعدن، وكم كان حلمي من صفاء الشعوب القديمة))  
رامبو - فصل في الجحيم

في ٧ آب عام ١٨٨٠ وصل رامبو الى عدن . وكتب الى أمه :

« لقد بحثت عن عمل في جميع موانئ البحر الأحمر، في جدة ومصوع والحديدة ، وأتيت الى هنا لعلني أستطيع الذهاب الى الحبشة » .

ولم يطل به عهد البطالة ، اذ ما لبث أن اشتغل في إحدى الشركات التجارية متعهدا لشراء البن بأجر زهيد لا يزيد على خمسة قرنكات في اليوم . ولكنه كان كعادته يعمل في نشاط كبير رغم جفاف الجو وازدياد الحرارة ، وصعوبة الحياة في تلك المدينة .

« ما من شجرة ، حتى ولو شجرة يابسة ، ولا نبتة خضراء ، ولا بقعة من الأرض ولا قطرة من الماء العذب . أن عدن هي فوهة بركان خامد مغمور برمال البحر ، لا يرى فيها إلا الحمم المنطفئة السوداء ، والمرتفعات تمنع عنا كل نسمة من الهواء . ونحن نذوب من شدة الحرارة ، لأربب أننا من ضحايا القدر الذي قدر لنا أن نشغل في هذا المكان الجهنمي » .

ولكن رامبو ، رغم هذا كله ، يلفت نظر «باردى»  
احد اصحاب الشركة ، بدكائه وحيويته ، فيقرر ارساله  
الى الحبشة ليستلم فرعا للشركة فيها ، باجر كبير .  
ان احلامه فى السفر الى الحبشة تتحقق بأسرع مما  
يريد ويصل الى هرر فى الشهر الاخير من عام ١٨٨٠  
« وصلت الى هذه البلاد بعد عشرين يوما من التنقل  
على صهوة الجواد قضيتها فى الصحراء الصومالية ،  
محتما بالقوافل » .

ذلك ان جميع وسائل النقل الحديثة ، لم تكن قد  
دخلت تلك الاصقاع بعد . وكانت القوافل نفسها عرضة  
للصوص المتوحشين . وكانت هرر هذه مدينة من :  
« بيوت مبعثرة هنا وهناك بين صخور بركانية ،  
واجمات خضراء داكنة تطبق عليها زرقاء عميقة ،  
تحدوها رؤوس المآذن البيضاء ، وغير بعيد ، تتفجر  
مياه « الاوغادن » فى وديان وعرة ، رائعة الجمال » .  
وأغرتة وظيفته الجديدة بالتجارة ، فجعل يتاجر .  
فكان يبيع الاقمشة ويشترى من اهل البلاد البن  
والمسك .

« كانت النساء المتحجبات تأتين حاملات حزما من  
الخطب ، او اكياسا من الحبوب والبن او جرارا من  
البن ، فاستبدلها لهن بمناديل حريرية او عقود واقراط  
من البلور الملون » .

وعندما يأتى المساء ، كان يركب جوادا وينطلق فى  
نزهات طويلة فى حقول البن الواسعة فى شعاب  
الاوغادن ، وقرب الشلالات الهائلة ..  
أين تنتهى هذه الغابات وتلك الشعاب ، أية أسرار  
تكن فى مجاهل افريقيا السوداء .. ؟ الا يستطيع

لأنسان أن يضع يده على قلب الطبيعة النابض ، فى هذا  
تشابك المخيف من الظلال والاغصان ؟ ..

رويدا رويدا ، سئم رامبو التجارة . استيقظت فيه  
روح المغامرة . ان فى افريقيا مناطق ما تزال مجهولة ،  
فلماذا لا يكتشفها ؟ .. وفى عام ١٨٨١ أرسل الى أمه  
يطلب دليلا عن افريقيا « مصورا دقيقا لها ، وبعض  
رسائل الرواد عنها » ولكنها لم تجبه الى طلبه .  
وكان شتاء هرر قاسيا عليه « أمطار غزيرة وبرد  
كالوحش » . ولكنه اضطر الى البقاء فيها لانه لا  
يستطيع أن يخطو خطوة واحدة فى تلك المناطق من غير  
دليل ، أو بوصلة على الاقل يعرف بها الجهات .

وفى منتصف نيسان ، مر بالمدينة جماعة من المبشرين  
فأراد الرحيل معهم ، ولكن يبدو أنهم لم يقبلوه .  
فأقلع عن هذه الفكرة . وفى ٤ ايار كتب الى أمه :

« لقد عزمت على الرحيل من المدينة قريبا ، لكى  
انطلق فى المجهول . هناك بحيرة تقطع فى أيام ، ومن ثم  
بلاد العاج التى أحلم بالوصول اليها » .

ولكن هذا الحلم لم يتحقق فیتسذر رامبو من  
حياته . رغم انه كان قد أصبح ثريا بكل معنى الكلمة .  
وتجمع لديه ٢٥٠٠ فرنك أرسلها الى أمه كى تحفظها له .

« وا أسفاه ! لم يعد ثمة ما يربطنى بالحياة . لقد  
اعتدت حياة التساعب .. ولكننى اذا رأيت نفسى  
مضطرا الى الاستمرار فى حياة كهذه ، فى احزاني  
المضطربة التى لا معنى لها .. فى هذا الجو القاسى ،  
فأنى أخشى أن أرى نفسى مرغما على أن أضع حدا  
لحياتى . اما كنا نستطيع أن نتمتع فى أعوام قصيرة



براحة حقيقية في هذه الحياة ؟ .. ومن حسن حظنا  
أنها الحياة الوحيدة . وهذا بديهي ما دمنا لا نستطيع  
أن نتصور حياة أخرى ترهقها آلام أكبر مما يعذبنا في  
حياتنا هذه ؟ »

هل تعب هذا المتشرد الجموح الذي حلت عليه  
اللعنة في أن لا يتعب أبداً كما قال عنه فيرلين ؟ .. فهل  
كان يحلم بالاستقرار ؟ .. أرسلت إليه أمه تستشيريه في  
شراء أرض له في الأردن ، فأراها فكرة شيطانية ،  
« لا تفعل شيئاً من هذا ، ماذا أفعل بالأرض ؟ .. »  
وتوقف هذه الفكرة في نفسه ، كل ما كانت تحمل هذه  
النفس الشائرة ، من حب للتنقل . فسافر في اليوم  
التالي إلى عدن لينهى اتفاقيته مع الشركة . أنه يريد  
أن يعود حراً كما كان . المال لم يعد في حاجة إليه ،  
فقد استطاع أن يجمع ما يكفيه لأرتياد إفريقيا كلها ..  
ويعود إلى هرر ، وقد بقيت في رأسه فكرة الاستكشاف .  
وخطر له أن يبدأ باصطياد الفيلة حول بحيرات الاوغادن  
المحاطة بالغابات الكبيرة ، ويتاجر بالعاج . ولكن فكرة  
الاستكشاف هذه تلح عليه ، ماذا لو أضاف شيئاً جديداً  
إلى علم الجغرافيا في هذه البقاع المهجورة ؟ .. ويكتب  
إلى صديقه ديلاهائ ، عن طريق أمه ، طالباً رأيه :

« لقد عزمت على أن أؤلف كتاباً عن هرر والغالاس ،  
أقدمه للجمعية الجغرافية . لقد بقيت في هذه المناطق  
عاماً كاملاً » ..

ويضع له في آخر الرسالة قائمة بلوازمه ( بوصلة ،  
ميزان للجو ، ميزان للحرارة ، آلة تصوير ، حبال ..  
الخ ) ، ويطلب إليه شراءها وأخذ الثمن من المال

المدخر عند والدته . ولكن الام لم توصل الرسالة الى ديلاهائى ، بل احتفظت بها ، وكتبت الى رامبو تؤنبه على « هذه الافكار الحمقاء » وتخبره بأنها قد اشترت الارض قرب « روش » . ثم تكف عن مراسلته . فيضطر الى تجديد العقد مع الشركة ، ويكتب الى أمه من عدن فى أواخر عام ١٨٨٢ .

« ما هكذا تكون مساعدة رجل يبعد آلاف الاميال عن وطنه ، يسافر بين شعوب متوحشة ولا يلتقى رسالة من ذويه . آمل ان تبدلى من رايك . اذا لم اكتب الى أسرته عن مشاريعى ، فالى اى شيطان اكتب ؟ »

وفى مطلع عام ١٨٨٣ يعود الى هرر ويندم على لهجته القاسية مع أمه فيرسل اليها ثلاث صور فوتوغرافية له ، أحداها أمام منزله فى هرر ، والثانية فى مزرعة للبن ، والثالثة فى بستان من الموز . ويروى الكاتب الفرنسى بول كلوديل ان عينيه اغرورقتا بالدموع عندما شاهد فى هذه الصورة الاخيرة ، رامبو ، وقد لوحى الشمس بشرته ، فأصبح كالسود ، عارى الرأس والقدمين ، وفى ثياب المتشردين ..

وفجأة يسمع رامبو فى هرر باعلان الحرب بين الحبشة والسودان ، ويصبح التنقل خطرا ومستحيلا . ويسود الزعر فى المدينة ، وتقف الشوارع ، فتمر به أيام من العزلة القاسية أشبه بالسجن . ويتحرك فى نفسه حب الاستقرار والهدوء ، ويعلم بحياة لم تكن تخطر له على بال .

« العزلة فى هذه الارض شئ قاس سئ . اننى آسف

لانى لم اتزوج وانشئ أسرة . الآن قد قضى على أن  
اشرد أبدا .

« وا أسفاه ، ماذا تجدى هذه الحمى من الذهب،  
والاياب ، وهذه المتاعب والمغامرات ، بين أجناس غريبة  
من البشر ، وهذه اللغات التى أملا بها ذاكرتى ، وهذه  
الهموم التى لا سبيل الى التعبير عنها . أما كان يجب  
بعد أهوام قليلة أن التمس الراحة فى مكان أحبه ، وأن  
أكون عائلة لى ، وأن يكون لى ابن أكرس بقية حياتى  
لكى انشئه حسب أفكارى ، وأجهزه بأكمل تقصافة  
فى هذا العصر ، وأن أراه مهندسا مشهورا ، رجلا قديرا  
غنيا بعلمه . ولكن من يعرف كم تطول اقامتى فى هذه  
الجبال ؟ »

ولكن هذه العزلة القاسية لم تطل على رامبو . إذ  
ما يلبث أن يتصل به باردى ، صديقه الوحيد من  
أصحاب الشركة فى عدن ، وخلال أحاديث عارضة يبدى  
رامبو حماسه لاكتشاف المناطق المجهولة فى افريقيا .  
وكان باردى هذا عضوا فى الجمعية الجغرافية ، وكان  
يثق برامبو لما شهدته من نشاط وذكاء خارق ، خلال  
عمله فى الشركة . فكتب الى الجمعية عنه وساعده فى  
تحقيق مشروعه .

وفى أواخر عام ١٨٨٣ بدأ رامبو رحلته الواقعية فى  
المجهول ...

## من رواد أفريقيا المتوحشين

« في المساء كانت مياه الغابات  
تتوارى في الرمال العذراء .. »  
رامبو - الاشراقات

وكانت هذه الرحلة الاستكشافية في قافلة من  
العبيد ، متوجهة من هرر الى مدينة « مومباسا » في  
منطقة الاوغادن . وكان رامبو اول اوروبي يدخل هذه  
المدينة . وبقي فيها خمسة عشر يوما ، هبط بعدها  
منحدر الشلال الكبير في جنوب هرر ، متوجها  
صوب المحيط الهندي . ثم حاذى نهر « ايرر » فنهر  
« وابي » الذي دخلت معه القافلة قلب الاوغادن ...  
« بلاد للرعاة والنساک والقبائل المحاربة ، تكاد أن  
تكون خالية من القرى ومن الطرقات . صحراء مجهولة  
بكل معنى الكلمة » .

وعلى ضفاف « الوابي » في هذه المنطقة البكر ،  
اكتشف رامبو عددا من « حيوانات الانهار الكبيرة »  
كما يسميها هو . انواع شتى من الفيلة والتماسيح  
وغيرها وانواع أخرى من الغزلان والزرافات وحمار  
الوحش . وكتب تقريرا مطولا عن الاوغادن الى الجمعية  
الجغرافية جاء فيه :

« تبدو الاوغادن لأول وهلة ، سهوبا من الاعشاب  
العالية ، تتناثر فيها مناطق حجرية . وأشجارها تشبه

اشجار الصحارى الصومالية ، اشجار الميموز والصمغ .  
وكلمنا سرنا نحو الجنوب ، وجدنا آثار الزراعة .  
والسكان يزرعون غالبا : الذرة . وسكان الاوغادن  
الذين رأيناهم ، طوال ، بشرتهم تميل الى الحمرة اكثر  
من السواد ، رؤوسهم عارية ، وشعرهم قصير ،  
يلتفون بثياب نظيفة ، ويحملون رماحا مديبة .  
ويشير في نهاية التقرير الى انهم « يدينون بالاسلام .  
وهم متعصبون . ولكل قبيلة فيهم امام يرتل الصلاة ،  
وفي كل مدينة هداة - يذكر اللفظ بالعربية - يعرفون  
القرآن جيدا ، وهم غالبا شعراء » .

واجابته الجمعية الجغرافية برسالة شكر « آملة أن  
يضم الى وثائقه صور الاشخاص الذين كانت لهم جولات  
في عالم الاكتشاف . وطلبت منه صورته وتاريخ ميلاده  
ونبذة عن حياته وأعماله » ولم يهتم رامبو بهذه الرسالة ،  
ولم يجب عليها . آية حياة ، وآية أعمال ؟ .. اقول  
لهم انه ولد شاعرا ! وانه جاء الى هذه المناطق بحثا  
عن اسرار العالم ، عن اشراق جديد على الارض ؟ ..

ولكنه بعد أيام تلقى رسالة من باردى يخبره فيها  
ان الشركة قد أوقفت نشاطها في عدن ، وألقى فرعها في  
هرر ، وان عليه أن يعود الى عدن لتصفية أعماله ..

وكان خلال العودة متعبا ، شاحب الوجه ، ولكن  
عزيمته لم تعرف الكلل . ووصل الى عدن وهو في  
أشد حالات الملل . لقد اعتبر نفسه فاشلا ، لأنه لم  
يستطع اتمام رحلته . وعاد من جديد الى حياة الفوضى  
والتشرد في ميناء عدن :

« آية حياة حزينة أحيا ، في هذه الاجواء الرديئة  
وهذه الظروف الشاذة ؟ أى سأم يملكنى آية عيشة

حقوقاء ؟ .. ماذا أفعل هنا ؟ .. وماذا سأفعل في مكان آخر ؟ » .

ولكن « باردى » ينقذه في هذه المرة أيضا ، إذ يستأنف أعمال الشركة على حسابه الخاص ، ويعطى رامبو عملا رئيسيا فيها . ولكن رامبو سرعان ما يمل ، ويضطر الى محاربة الضجر بالخمير والتدخين والسهر الطويل ، وحياة العريضة التي كان يحيها في حانات لندن وباريس والتي كان قد طلقها منذ أن هجر الشعر ...

## الطيب الأسود

« اود ان ارى نفسها تنمو مع جسدها ... »

بودلير

و ذات يوم يشاهد رامبو في عدن بصحبة فتاة حبشية،  
زعم انه يريد الزواج بها ، وكانت تسكن معه في المنزل  
ويقضى معظم أوقاته معها . ولم يكن يتصل بأحد من  
الأوربيين سوى « فرانسواز غريزار » وهي خادِم  
« باردى » وكانت تزوره في المنزل لتعطى دروسا في  
الفرنسية للفتاة السوداء وقد كتبت فرانسواز هذه  
عن رامبو في حياته « العائلية » الجديدة :

« كنت اذهب كل احد بعد الظهر الى منزل السيد  
رامبو . وكنت ادهش ان يسمح لى بزيارته لانه كان  
يكره ان يتصل بأى أوربى . كان قليل الكلام ، وكان  
يبدو لى رحيما الى أبعد حد بهذه المرأة . كان يريد  
أن يعلمها الفرنسية . وكان يقول لى : انه يريد أن  
تعاشر المبشرات فى بعثة الاب فرانسوا ، وانه ينوى  
الزواج بها لانه عازم على الذهاب الى الحبشة وعدم  
العودة الى فرنسا الا بعد أن يجمع ثروة طائلة . كان  
يكتب كثيرا ، وكان يقول لى انه يكتب مؤلفات  
جديدة (١) ... »

---

(١) فى عام ١٩٤٧ اشارت المصنف الفرنسية الى انه عثر فى الحبشة



« أما المرأة الحبشية فقد كانت جميلة فاتنة لها وجه وسيم وسمات ناعمة منسجمة ، وكان سوادها خفيفا . وكانت على جانب من الرشاقة . ولا أذكر اسمها ولم تكن تخرج من المنزل الا مساء بصحبة السيد رامبو مرتدية ثيابا أوروبية ، أما اثاث المنزل الذي يسكنان فيه فقد كان حسب تقاليد البلاد . وكانت تحب التدخين كثيرا . »

ويبدو ان رامبو كان سريع الملل من هذه الفتاة التي أعادت ثقته بالنساء فترة من الزمن بشكل لم تستطعه الاوربيات ، فلم يأت عام ١٨٨٥ وكان قد مضى على عودته الى عدن عام كامل حتى تخلى عن «عشيخته السوداء» وعاد الى قلقه القديم في البحث عن مفامرة جديدة . وكانت فكرة الذهاب الى الحبشة قد اختمرت في ذهنه . وكانت خطته في هذه المرة أن يقوم بتجارة الاسلحة مع ملك «شوا» احدى مقاطعات الحبشة، وكان ملك هذه المقاطعة ، وهو « مينليك » - وقد أصبح امبراطور الحبشة فيما بعد - يشتري الاسلحة من

---

= على بعض رسائل أدبية وكتابات نشرية ، وأربعة آلاف بيت من الشعر كتبها رامبو بعد رحيله من أوروبا . وقد علم بعد ذلك ان رامبو لم يكتب شيئا أدبيا في الحبشة أو في عدن ، وكل ما في الامر انه كتب عدة تقارير للجمعية الجغرافية ، وعدة رسائل الى أمه وأخته وبعض أصدقائه في فرنسا . لقد كان رامبو وفيما لتجربته الفذة . فمنذ أن شعر انه لم يعد يستطيع أن يمضي في ترويض الكلمات والتعبير عن المستحيل - كما أشار في كتابه فصل في الجحيم - كف عن كل ما يسمى شعرا أو كتابة . وعلى الرغم من أن كثيرين يعتبرون هذه الحالة نوعا من المرض انطفاة فيه عبقرية هذا الشعر فإنه في الواقع نموذج رائع للاخلاص في الادب . لانه منذ ان يشعر الاديب بأنه لا يستطيع أن يأتى بالجديد يكون الاجدر له ان يصمت .

الاوربيين المغامرين ، لتقوية جيشه ، وكان رامبو نموذجاً صالحاً لهؤلاء المغامرين .

وفيما هو يعد العدة للسفر ، تأتيه رسالة من أمه تدعوه للرجوع الى فرنسا وتلح عليه في ذلك فيرفض :  
« لن أكون في فرنسا الا رجلاً غريباً . ولن أجد شيئاً ذا شأن »

لكن الحقيقة غير ذلك . اذ لو عاد لوجد كل شيء لانه في تلك السنة ١٨٨٥ كان رامبو شغل فرنسا الشاغل ، وكان فيرلين قد نشر كتابه « الشعراء الملعونون » وفيه يشير الى اتجاه رامبو في الشعر ، ويعتبره مؤسساً للمدرسة الرمزية . فأحدث الكتاب ضجة في الاوساط الادبية ، كانت عبقرية رامبو محورا لها . ولكن رامبو كان بعيداً عن كل ما يدعى ادباً :

« ان ثمة وسيلة لأن أسافر دون أن أضطر الى العمل لكسب العيش فلن يرانى أحد في مكان واحد أكثر من شهرين . ان العالم ملىء بالمناطق الرائعة التي لا تكفي حياة ألف رجل مجتمعين لارتياها . ولكنني من ناحية اخرى لا أستطيع أن أتقل فقيراً . أريد أن يكون لدى مال وفير ، وأن أقضى كل عام في قطرين مختلفين او ثلاثة . وأن أقوم بأعمال مفيدة ذات شأن . ان الحياة في مكان واحد هي انعكاس انواع الحياة » .

هذا هو رامبو « الشاعر » في الوقت الذي كانت تحدث عنه فرنسا بأسرها معتبرة اياه معجزة الشعر . رجل مغامر يبحث عن التجربة والمال والسفر الجديد . انسان تافه كل التفاهة في نظر الشعر والادب . كتب اليه أحد أصدقائه :

« انك تجهل ولا ريب ، وانت ما تزال بعيداً عنا على

قيد الحياة ، انك قد أصبحت في باريس نوعا من الشخصيات الاسطورية في بعض الاوساط ، شخصا أعلن موته ولكن كثيرين من الاوفيساء لأدبه ما زالوا ينتظرون عودته . وقد نشرت آثارك في صحف المحي اللاتيني ، وجمعت كتاباتك النثرية وأشعارك في كتاب (١) وهناك بعض الشبهبان المتحمسين حاولوا - على سداجتهم - أن يؤسسوا مذهباً أدبياً من قصيدتك حول ألوان الحروف. هذه الزمرة التي تدين لك وتعترف بك معلما لها لا تعرف كيف أصبحت وأمل أن تعود يوما لكي تردّها الى الحقيقة » .

ولعل هذه الرسالة ان تكون أبلغ صورة لرامبو ، هذا العبقرى في الشعر فتى ، والمغامر العادى رجلاً...

---

(١) مجموعة آثار رامبو التي نشرت ، ولم يزد عليها شيء بصسورة أكيدة هي :

اشعار طالب « ١٨٧٠ » ، اشعار بوهيمي « ١٨٧٠ » ، الشاعر في السابعة عشرة « ١٨٧١ » ، صحارى الحب « ١٨٨١ » ، الاشراقات « ١٨٧٢ - ١٨٧٣ » فصل في الجحيم « ١٨٧٣ » وكلها قصائد شعرية ما عدا فصل في الجحيم وصحارى الحب وما يزيد على النصف من الاشراقات ، وهذه مقطوعات نثرية . اما كتاب « الصيد الروحي » الذي أشار اليه رامبو في إحدى رسائله فيبدو انه ما يزال ضائماً ، لم يعثر عليه بعد وقد أشارت صحيفة الكومبا الفرنسية عام ١٩٤٩ الى أن أحد محرريها عثر على هذا الكتاب ولكن الاوساط الادبية كذبت هذا الزعم . وقد فقد من آثار رامبو هذا ذلك عدة قصائد أشار إليها فرلين ورامبو نفسه هي : عشاق باريس ، موت باريس . الآخرون ، يقظى الليل ، وكرنفال التنايل .. وقد نشر الكاتب « دي بريمان دي لاكوسست » عام ١٩٣٩ ، مجموعة اشعار رامبو مصححاً بعض الابيات والكلمات ، في الطبوعات المختلفة لآثار رامبو ، استناداً على مخطوطات الشاعر ..

## في الحبشة صديقي الإمبراطور

« كنت أرى الذهب وأنا أرف  
المسحوق ولكني لم أروا لحتى . »

رامبو - الاشراقات

« اننى سعيد بمفادرتى هذا الثقب المخيف المسمى  
عدن ، والذي عرفت فيه العذاب الكثير . حقا اننى  
مقدم على رحلة رهيبة لأن المسافة من « تاجورا » الى  
« شوا » تستغرق خمسين يوما على الجواد فى صحارى  
محرقة ولكن ما يعزى أن مناخ الحبشة معتدل جميل ،  
فلا برد ولا حر ، والسكان من المسيحيين المضيافين .  
والحياة بينهم سهلة . »

ولكن انى له الوصول الى الحبشة والصعوبات  
تحف به من كل جانب . فى ذلك الحين كانت القبائل  
المتوحشة من سكان تلك المناطق تغير على القوافل من  
غير هسوادة . وكان الوطنيسون فى حرب عوان مع  
الاوربيين على اثر خرق الانجليز للاتفاقية التى كانوا  
قد عقدوها مع النجاشى حنبا ، امبراطور الحبشة ،  
حول الاتجار بالعبيد . وكانت الانبياء تتوالى الى عدن  
عن ضحايا هذا العداء : حرق باخرة فرنسية ، ذبح قافلة  
من البيض حول شوا . خطف عدد من السواح واحرق  
عدد من المبشرين . وزاد من قلق رامبو أن شريكه فى  
مشروع تجارة الاسلحة « لايوث » عاد الى فرنسا  
مريضا بالسرطان . كما ان الدليل « سولين » الذى  
كانوا يعتمدون عليه ، مات فجأة فى عدن .

ولكن رامبو لم ينثن عن عزمه . فسارت القافلة في خريف عام ١٨٨٦ مجتازة طريقا جبليا ، اعتبره رامبو أقرب الطرق بين هرر وشوا . وكان السير في الفجر . ولم يحدث طوال النهار ما يستحق الذكر . وعند المساء نصبت القافلة الخيام واشعلت النار ، وجلس رامبو يسمر مع العبيد ، ولكنهم في الساعة الاولى من الليل يفاجئون بأصوات معركة بعيدة يعلو فيها الرصاص والصراخ فيقضون الليل ساهرين على بنادقهم ، والذعر يسيطر على نفوسهم وظل هذا الذعر مهيمناعليهم طوال الرحلة

وبعد شهر وصلت القافلة الى هرر - من المدن الرئيسية في الحبشة - فنصبت الخيام في مكان بعيد من المدينة ، لأن الاحباش كانوا يحتفلون بعيد وطني ويرقصون حول النار ، وقد خشيت القافلة أن يفتكوا بها . وقبل الفجر استأنف رامبو السير . وبعد ساعات وجد نفسه مع القافلة في صحراء لا نهاية لها ، ولا يبدو بها غير السراب . وكانوا يسسرون حذرين خوفا من أن يكونوا قد ضلوا الطريق ، ولكنهم اجتازوا الصحراء خلال أسابيع طوال ، وصلوا بعدها الى

« فاري » وهي قرية صغيرة قرب شوا ، وقد بقيت القافلة يوما في هذه القرية ، استبدلت خلالها من الاهالي بالاقمشة والعقود الزجاجية بعض الفداء . واستأنفت سيرها في الصباح ، وفي ٧ شباط ١٨٨٧ وصلت الى شوا . ولكن رامبو اصيب بخيبة عندما علم ان الملك لم يكن هناك بل كان في حرب مع القوات السودانية حول هرر ، وكان قد جعل من « انتوتو » عاصمة له ، وهي التي أصبحت فيما بعد « اديس ابابا » واضطر رامبو الى اتمام السير الى هذه المدينة .

وعندما وصل كان « مينيليك » قد انتصر في الحرب ، واستطاع أن يضم إلى ممتلكاته هرر والقرى المحيطة بها . ومثل رامبو بين يدي الملك الظافر ..

كان جالسا أمام بيت من القش ، مرتديا ثوبا طويلا من الحرير الاسود وقد لف عنقه بوشاح أبيض يبدى سواد بشرته ولمعانها ، وكان يبدو بأسنانه الطويلة الوحشية وعينييه المغبرتين ، صورة للمسكر والغبث ، وعندما حادثه رامبو بشأن الاسلحة أمر بانزال الصناديق ، وطلب اليه أن يقابله في اليوم التالي لدفع الثمن . وفي اليوم التالي بدأ يماطل .

« يبدو أن أعمالى قد أصبحت على جانب من الرداءة والسوء ، أخشى أن أعود بخفى حنين » .

وبعد أيام طلب اليه « مينيليك » أن يذهب الى هرر ليتقاضى الثمن هناك من حاكم المدينة ، وعبثا حاول رامبو الالتجاء الى القنصلية الفرنسية في عدن للتوسط لدى الحكومة الحبشية . ولكن القنصل أجابه : « انك أقل خسارة من جميع الفرنسيين الذين تاجروا مع الاحباش » . ويصدع رامبو للامر فيعود الى هرر ... وقد سلك فى هذه المرة طريقا جديدا أقل خطرا ، اجتاز فيه مناطق غريبة مليئة بالازهار العجيبة ، والنباتات المتوحشة ، والمشاهد الصحراوية الرائعة ، يقول جان مارى كارى - مترجم رامبو : « كان رامبو يرى جميع هذه الصور الساحرة في حياذ ولا مبالة ، كان يسحق بقدميه حقول الازهار العجيبة الالوان ، وقد تجاوزت بروعتها خيالاته ، وأحلام جميع البرناسيين . أترأه اشتهاها عندما كانت مجهولة ، واحتقرها بعد أن أصبحت حقيقة تحت لمسه وبصره ؟ »

ووصل رامبو الى هرر دون أن يعرف أنه قام  
أثناء هذه العودة باكتشاف خير في تاريخ الحبشة . لقد  
اكتشف طريقا آمنا بين هرر وأنتوتو - أديس أبابا -  
اذ حول هذا الطريق مد أول خط حد يدي في الحبشة

وأعجب رامبو بحساكم هرر ، الرأس « ماكونن » ،  
فكان بعكس مينليك ناعم التقاطيع . ذا عينين مشرقتين  
مليئتين بالالفاز ، ووجه يبدو عليه القلق ، وجسم نحيل ،  
وكان يبدو عليه طابع الرهبان أو الفلاسفة ، ولم يكن  
في مظهره ما يدل على انه ذلك المحارب الجبار الذي  
قهر المغاوير من حامية هرر . ولكن رامبو على ما يبدو  
يفشل في مهمته معه أيضا . اذ ما يلبث أن يرسل  
الى القنصل الفرنسي في عدن يشكو امتناع ماكونن  
عن دفع ثلاثة آلاف تالير ، بقيت من ثمن الاسلحة ...

ويشعر رامبو بملل وضيق من جميع الاعمال  
التجارية ، فيقرر الاعتزال ونشيدان الراحة ، وقد  
أصبح باستطاعته أن يسافر الى كل مكان وهو التاجر  
الثري . فيسافر في ٢٣ آب الى القاهرة :

« ها أنذا في القاهرة . شعري رمادي مقبر وكياني  
مشرف على الانهيار ... و ... »

« انني تعب ، والملل يملكني حتى الموت . لا عمسل  
لى وأخاف أن يتفد ما أملك دون أن أجد عملا . معي  
الآن ستة عشر ألفا من الفرنكات الذهبية ولكنني لا  
أستطيع الذهاب الى أوروبا لأسباب كثيرة .. أولها ان  
الشتاء يقتلني وقد اعتدت على حياة الاسفار الحرة  
الطليقة . والان لا رأى لى .. على أن أقضي بقية حياتي  
في غمرة من التعب والاعتزال . وقد اضطر للعودة الى  
السودان أو الحبشة أو بلاد الغرب . وقد أذهب الى



زنجبار ، حيث أستطيع التجوال أو القيام برحلات الى افريقيا ، وقد أذهب الى الصين أو الى اليابان من يعلم ؟ » ولكنه ما يلبث أن يعود الى التجارة . فيحاول في هذه المرة أن ينال عطف الملك «مينيليك» فيقدم اليه هدية آلة لسكب الرصاص ، وفى نفس الوقت يحاول ان يدفع الحكومة الفرنسية للاتصال بالحبشة لشؤون تجارية ويكتب الى أمه لكى تحدث نائب الاردن فى هذا الشأن ، ولكى تتفق مع بعض الصحف لنشر مقالاته حول هذا الموضوع ولكن ما من جواب ، حتى اضطر الى العودة الى الحبشة على رأس قافلة مؤلفة من مائة جمل تحمل ثلاثة آلاف بندقية الى ماكونن ، ووصل الى هرر وأنشأ مكتباً للتجارة هناك ، ولكن هذه المدينة بدت له الآن موحشة الى أبعد حد ..

« لم أعرف انسانا يملكه السام كما يملكنى .. او ليس من البسوس والتعاسة أن أعيش هكذا بغربة أسرة ، ودون أى اهتمام فكرى ، ضائعا بين عبيد لا يريدون تحسين حياتهم ، مرغما على أن أتكلم بالفاظهم وأتناول طعامهم ... واتمس من ذلك أن أصبح أنا أيضا تافها بعيدا عن كل مجتمع مثقف » .

ولكن المكتب الذى أنشأه ما لبث لحسن الحظ أن أصبح ملتقى لجميع السواح والمكتشفين الذين كانوا يترددون على تلك المناطق . وكثيراً ما كان رامبو يجتمع معهم ، فيتحدثون فى سهراتهم عن تقاليد البسلاد وعن أمور شتى كتب «بوريلى» وهو أحدهم ، فى ايلول عام ١٨٨٨ :

« عرفت رامبو لأول مرة فى عدن ، وشعرت بميل نحوه . ان طريقته فى الحياة التى كان يجدها بعض الناس شاذة ، والآخرى أصيلة ، كانت فى الواقع نتيجة لاتصافه بحب الاستقلال وكره المجتمع . لقد

كان معظم السواح يتوجهون اليه فور وصولهم الى الاراضى الافريقية ، لانه كان يجيد عدة لغات ، ويعرف تلك المناطق معرفة جيدة .

واستمر رامبو فى عمله التجارى هذا حتى عام ١٨٩٠ ، فكان يوفد القوافل حاملة البضائع الى أنحاء الحبشة ، ويترقب اياها بالمال الوفير . وكان قد أنشأ منزلا كبيرا فى هرر ، ملاء بالعبيد ، وجعل فيه جناسا خاصا للنساء سماه « الحرير » يضم نساء من جميع الشعوب ، فكان يتصرف وكأنه أمير من أمراء ألف ليلة وليلة . واصبحت قوافله مع الزمن ، تصل الى جيبوتى وتتاجر مع الاوربيين أنفسهم . وكان مينيليك خلال هذه المدة قد أصبح امبراطورا بعد أن خلع النجاشى حنا فتقرب اليه رامبو وأصبح صديقه الحميم بسبب الهدايا التى كان يقدمها اليه . وكانت ترد اليه الرسائل من « صاحب الجلالة » موشساء بخاتمه ، وفى نهايتها تحية ودية الى الصديق الطيب « رامبو » . واستطاع خلال ذلك أن يجمع ما يزيد على الاربعين الفاً من الفرنكات . وقد شجعه بعض التجار على أن يذهب الى فرنسا ويعرض شيئا من بضائعه القريبة فى معرض باريس الدولى ، ولكنه رفض قائلا : « سيكون هذا فى العام القادم . وفى المعرض القادم أستطيع أن اعرض بعض منتجات هذه البلاد وقد أعرض نفسى » .

وفى صيف عام ١٨٩٠ وكان قد بلغ السادسة والثلاثين من العمر ، تملكته رغبة فى الاستقرار ، وشعر بحنين للعودة الى وطنه وكتب الى أمه : « هل أستطيع أن أتزوج فى وطنى فى الربيع القادم ؟ أو تعتقدين اننى أستطيع أن أجد انسانا يرضى بأن يصحبنى فى رحلاتى ؟ » ولكن القدر لم يمهل له لأن يسمع الجواب ..

# ٢- العودة أنفياض على الشسا طي

« ان الجسد لحزين .. »  
الارميه

## الجناح يتحطم

« هددت صحتي وكان الهول يأتي . وكنت  
استغرق في الرقاد أياماً عدة ، وعندما  
استيقظ كنت استأنف الأحلام الحزينة .. »  
رامبر - فصل في الجحيم

« لقد مضت القوافل ، والفندق الرائع بنى على  
سديم من الجليد في ظلال القطب » .

حلم عجيب تملك خيال رامبو وهو في الثامنة عشرة  
من عمره ، والشعر طوع بنانه فماذا تراه يفعل اليوم ،  
وقد أصبح الحلم حقيقة ملء الدم والعصب ؟ لقد  
مضت القوافل في الطرقات البعيدة ، لتجتاز مخاطر  
جديدة ، وتفتح آفاقاً مشرقة لم يتردد فيها صدى  
صوت أنساني ، تاركة هذا المفامر الجبار في مأوى من  
الجليد . من صقيع لا نهاية له ، يتبع بنظراته النائية  
الحالة ، أنسياب القوافل السحري على رمال الصحارى  
دون أن يقوى حتى على كلمة من الشعر يغنى بها أحزان  
نفسه . . . فهل كان يتنبأ بما قدر له من مصير ؟ . .

في شباط عام ١٨٩١ ، أحس رامبو بالأم قاتلة في  
ركبته لم يعرف لها سبباً ، ما لبثت أن امتدت إلى  
ساقيه ، ومنعته من السير ، وطرحته الفراش وحرمته  
النوم والطعام . وظن رامبو أنها وعكة بسيطة ، ما لبثت  
أن تزول فيستأنف أعماله ، ولكن القدر كان أقوى  
منه ، وحاول أن يظفر على الألم بسلاحه القوي الذي

ظفر به على العالم : التحدى ، فتناول بعض المسكنات ،  
وحاول - رغم مرضه - القيام برحلة جديدة الى اى  
مكان آخر من العالم لكنه لم يستطع السير اكثر من  
خطوتين متعثرتين ، سقط بعدها على ارض الغرفة  
شبه صريع . كتب الى اخته ايزابيل :

« اليك أخيرا ما اعتبره سببا لمرضى . ان البرد فى  
هرر يستمر من تشرين الثانى الى آذار . وقد اعتدت  
أن أسير شبه عار ، خلال ذلك ، فلم أكن أرتدى الا  
سروالا بسيطا وقميصا من القطن . وكنت أسير كل يوم  
حوالى ١٥ الى ٢٠ كيلومترا على قدمي . عدا الجولات  
الطويلة التى لا معنى لها ، وأعتقد أن هذا سبب لى  
مع مرور الزمن آلاما فى شرايين ركبتى ، كان نتيجة  
للتعب والحزن والبرد . وقد بدأت هذه الآلام كضربة  
خفيفة من مطرقة ، تتوالى فى كل دقيقة . ومن ثم  
شعرت بجفاف فى مفاصلى ، وتوتر فى أعصاب فخذى  
ولكننى رغم ذلك كنت أمشى كثيرا واشتغل أكثر من اى  
وقت آخر ، معتقدا أن ذلك مجرد تأثير بالهواء البارد ...  
ولكن الألم ازداد وأصبحت أشعر به كمداية تغرس فى  
ركبتى . كان أمامى عمل كثير كنت مضطرا الى القيام به .  
فربطت رجلى واستخدمت كثيرا بالماء الساخن ولكن  
بغير فائدة ، ثم فقدت كل شهية للطعام ، واعترائى الهزال  
والحقيقة انه اضطر بعد ذلك الى العمل فى مركز  
تجارته ، مستلقيا على فراش بين صناديق البضائع ،  
وعندما كان ينتهى من ارسال القوافل كان ينقل الى  
المنزل ، وهو على هذه الحال ، حتى أصبح من  
المستحيل عليه الاستمرار فى العمل ...

## قافلة إلى الغرب

« عاصفة هبت لتطرد السماء »

رامبو - الاشرافان

« وفي نهاية آذار عزمت على الرحيل .. »  
ولكن كيف يرحل وهو على هذه الحال السيئة من  
المرض والانهيال وإلى أين يمضي ؟ .. لقد كان لديه في  
ذلك الحين حقيبة مليئة بالذهب ، تكفيه أن يقضي بقية  
أعوام حياته في دعة وهناء ، في أي مكان من العالم ،  
فلم لا يعود إلى فرنسا ؟ .. ولكن هل يعود لكي  
يبعث الشفقة في نفوس أناس لفظهم منذ زمن بعيد ،  
ولم ينالوا منه غير التحدي والاحتقار ؟ .. فليترك  
هرر قبل كل شيء ، هذه المدينة التي كانت - على حد  
قوله - سببا لكل آلامه ، وفي نفس الوقت كانت  
عاصمة مجده وأحلامه .

وأعد قافلة العودة ، آخر القوافل . وصنعوا له  
محملا وثيرا مغطى بجلد ناعم ، بقي مضطجعا عليه طوال  
الرحلة . وكان يصحبه في القافلة ستة عشر من العبيد ،  
وعندما تحركت القافلة مبتعدة عن هرر ، بكى رامبو  
بدموع غزيرة ، وبقي متوجهاً ببصره صوب منزله إلى  
أن توارى ...

« في اليوم التالي لمسيرنا ، تقدمت على القافلة عدة

اميال اثناء السير ، وفاجأتني امطار شديدة ، بقيت  
تحتها ست ساعات متواليات ، دون أن أستطيع  
الحراك ، وكنت في بقعة من الصحراء قاحلة مخيفة «

واجتازت القافلة منحدرات كثيرة . كان رامبو يشعر  
خلال اجتيازها بالآلام شديدة ... وفي منتصف نيسان  
هبت عليهم رياح عاصفة ، وامتلات السماء بالفيوم ،

وانهمرت الامطار « كالشلالات الكبيرة على عواصف  
الرمال » كما يصفها رامبو وزمجرات عاصفة رهيبة  
رجعت الصحراء صداها عويلا مخيفا وجد رامبو نفسه

على أثرها وحيدا ، ضائعا عن القافلة . وقد بقي ثلاثين  
ساعة بدون غذاء ولا عناية ... وزاد الامر سوءا ،

تدمر رجال القافلة وعزمهم على الرجوع ، ولم يستطع  
رامبو أن يثنىهم عن عزمهم الا بالذهب . وعندما وصل الى  
زيلع كان في حالة تشبه الاحتضار . ولم يبق في هذه

المدينة الا اربع ساعات أبحر بعدها في مركب بخارى  
الى عدن ، وهو فريسة الحمى والجوع والعطش ،  
والتجأ فورا الى مستشفى المدينة .

« لقد أصبحت هيكلا أبعث الرعب .. ولم أعد  
أستطيع النوم دقيقة واحدة ... »

وفحصه طبيب انجليزى في عدن ، فأبدى يأسه من  
الشفاء ، فعول رامبو على العودة الى وطنه . وفي ٩  
ايار كان على ظهر إحدى بواخر « الميساجرى » البحرية

ومر بمصوع وجدة والاسكندرية وقبرص ، فكأنه في  
حلم عجيب من احلام شبابه . السفينة النشوى تعود  
محطمة الشراع وقد أصبحت انقاضا تلهو بها امواج  
اليم الزرقاء .



## قليلًا من دفء الشمس

«وماذا أقول عن أليد الصديقة ؟»

رامبو - فصل في الجحيم

«... أواه أيها القلب ، انهم  
أخوتي ، أولئك المجهولون السود ..  
فلاننا نهمي.. فلنذهب.. فلنذهب»

رامبو - الاشرافات

وبعد ثلاثة عشر يوما مشحونة بالآلام ، وصل الى  
مرسيليا ، وحاول الذهاب فورا الى الأردن ، ولكن  
شدة الآلام منعتة. فنزل في مستشفى «الكونسبيسيون»  
حيث يعلن الاطباء نهائيا حقيقة مرضه .. سرطان في  
العظام . ويرون انه لا سبيل الى انقاذ حياته الا ببتير  
ساقه ...

أى مصير حزين لهذا الرحالة الشرود ؟ لهذا الطائر  
المتورد الذى كانت أقوى الأجنحة عاجزة عن تحقيق  
أحلامه وما فى صدره من عنفوان ؟ .. ولكن رامبو  
يرفض . الموت خير له وأجدى . ويطلب استدعاء أمه  
من الأردن ، وكانت قد انتقلت الى « روش » . وأمام  
هذا الهيكل الفانى تجهش الأم بالبكاء ، وتهتف : لماذا  
يارب ؟ .. لقد كانت تنتظر عودته ، منذ زمن طويل  
ولكن على غير هذه الحال التى تبعث الرثاء . لقد

ماد ، بثروة طائلة ، ولكن ثمنها كان غاليا ...

وعبثا حاولت الأم المعذبة أن تشجعه بأحاديثها الطويلة عن ثروته ومستقبله . أما هو ؟ .. أما أنا فليس لي الا البكاء ليل نهار .. اننى رجل ميت .. حياتى قد تدمرت الى الابد .. ان حياتنا فى النهاية ليست الا شقاء ، شقاء لا نهاية له ، لماذا وجدنا اذن ؟ ..

وكان رامبو قد فقد سباقه مرغما . وعادت امه باسنة الى الأردن .

ولكن مصيبة جديدة تتوج هذه السلسلة من الكوارث ، تورث المريض ما يشبه الجنون . ان السلطة تعتبره فارا من الجندية لانه لم يؤد الخدمة العسكرية . ولذلك فان عليه أن يقضى عاما فى السجن عقابا له ، كما تنص قوانين البلاد .

« أى نيا مخيف هذا ؟ .. السجن ، بعد كل هذا العذاب الذى أعانيه ؟ .. اننى أفضل القبر » ...

ولكنه فى نفس الوقت يبدى مخاوفه فيطلب الى امه وأخته أن تكتما نيا عودته فكانتا تكتبان اليه بعنوان مستعار لا يذكر فيه اسمه .

وفى أوائل تموز تتحسن صحته بعض التحسن ، فيستطيع المشى بساق خشبية . ولكنه لا يقوى على الخروج . ويقضى النهار متنقلا فى غرفته ، وهو فى أشد حالات اليأس .

« أى هم واى تعب ، وأية احزان ، تملأ نفسى عندما افكر فى أسفارى القديمة ، لكم كنت قويا . أين تلك الرحلات خلال الجبال ، وتلك النزهات ، والصحارى

والانهار ، والبحار ! .. واليوم ليس لي الا وجود العجزة .  
لقد عدت الى فرنسا في هذا الصيف لكي أستقر وأتزوج  
... وداعا أيها الزواج ... وداعا أيها الاسرة ، وأيها  
المستقبل ... ان حياتي قد انقضت .. »

ولكنه ما يكاد يشعر بتحسن في صحته ، حتى  
يعود الى ثورته وجنونته .. ما الذي يمنعه من السفر ،  
ولكن الى أين ؟ .. لقد كان هذا السؤال يرهقه في  
الماضي ، عندما كان قادرا على السفر الى كل مكان ،  
متى شاء .. أما الآن ، فان القدرة هي ما تهمة ...  
فليجرب الذهاب الى روش ، الى منزل ذويه ؟ ..

وفي ذات صباح غادر المستشفى متوجها الى المحطة ،  
ويصل الى روش قبيل المساء ، فيطرق باب المنزل في  
تأثر وحنين ، وتفتح الباب ايزابييل ، وترتمي بين  
أحضان أخيها والدموع تملأ عينيها . لكم تغيرت هذه  
الفتاة ؟ .. لقد تركها رامبو طفلة لم تتجاوز العاشرة ،  
وها هي ذى الآن امرأة كاملة . وتهرع الأم فيتسالى  
فتضمه الى صدرها في حنان غير مجهود منها . وتتهيئ  
المرأتان « للضيف » الشريد غرفته القديمة ، وتسهران  
عليه كما لو انه أملهما الوحيد في الحياة . وتروى  
ايزابييل ان رامبو تطلع في دهشة واستنكار الى مظاهر  
الترف البادية على المنزل في « روش » وهتف : « نحن  
في فرساي ؟ »

وكان شتاء تلك السنة قاسيا ، لسوء حظ رامبو ،  
فالثلوج تهطل طوال النهار ، والجليد يغطي الحقول  
والحدائق ، فكان يرتجف من شدة البرد ، في أكثر  
الاقوات رغم دفء المنزل ، لقد كان الداء يبعث فيه من

جديد . وفي كل يوم ، كان رامبو يقوم مع أخته بنزهة قصيرة في عربة مغطاة . وكان رامبو خلال النزهة يستغرق في تأمل الشوارع والناس وهو صامت حزين . وسرعان ما سئم الحياة في « روش » ولعل ذكرياته الصاخبة كانت تعود الى نفسه ، حاملة آلاف المفامرات باعثة في كل كيانه ، رغباته القديمة في الانطلاق . ان المجهول ما زال هدفه ومبرر حياته . ويتملكه أرق مفاجيء يرغمه على أن يقضى الليل ساهرا يناجى أشباح الماضي ، ويتخيل صوراً جديدة من المفامرات والاسفار في مناطق أخرى من العالم ، في أمريكا وآسيا والمحيطات النائية . وكثيراً ما كان يردد أسماء مدن مجهولة . ولم تفارق هزر خياله . . فكان يهتف بأسمائها في كل ساعة . لعلها في نظره نقطة الانطلاق الى جميع أنحاء العالم .

وفي ٢٣ آب عام ١٨٩١ طلع عليه الفجر وهو يقظان يردد : « يجب أن أذهب ! . . » ويتحامل على نفسه ، فيخرج من المنزل بعد أن ينسبى أمه بأنه رااحسل . وتحاول الأم رده ولكنها لم تستطع ، وتلحق به ايزابيل ولكنها لم تستطع اقناعه بالعودة ، فتضطر الى السفر معه . ويركبان قطار باريس . وكان رامبو طوال الطريق يردد : « آواه ، كم أعذب ! . . » ثم يستغرق خلال ذلك في تأمل اشراق الشمس على المنازل والحقول . اية روعة واى جمال في أضواء العالم والوانه الدائبة .

وعندما وصل الى باريس عادت الى ذاكرته تلك الاسطورة التي نسجت حول عبقريته ، فابتسم في

سخرية وهتف : « حماقة ... » ولم يمكث في العاصمة  
الصاخبة الا الفترة التي انتقل فيها مع ايزابيل من  
القطار الى محطة ليون ، حيث توجه الى مرسيليا ...  
ان رامبو الشاعر قد مات منذ امد طويل ، رامبو  
باريس ، وفيرلين وبيانفيل مات منطويا على سره ، بعد  
ان توج بأكاليل المجد . اما الآن ، فان الذي يعيش هو  
رامبو هرر ، المغمامر المجهول الذي يريد العودة الى  
عاصمة أحلامه ، الى بلاد المعاناة والآفاق الطليقة ...  
ووصل الى مرسيليا وهو على شفا الاحتضار .  
لقد قضى ثلاثين ساعة في القطار دون توقف . وليس  
ذلك بالامر الهين على مريض معذب ، محطم الكيان  
مثله . وكانت ايزابيل صامتة حزينة الى جانبه ، تنظر  
اليه كأنما هي من عالم آخر .

ومنذ أن وصل الى مرسيليا حاول الذهاب الى  
الميناء ، للاقلاع في أول باخرة ... ولكنه شعر بدوار  
مفاجيء في رأسه وباعياء في كل أعضائه ، فالتجأ الى  
المستشفى ...

وعندما وجد نفسه بين الجدران الاربعة في غرفة  
صغيرة من المستشفى وضع رأسه بين يديه وجعل يبكي  
وهو يهمس : « لقد انتهى كل شيء ... »

## النهاية : متى تقلع الباخرة ؟

« والان .. اثور على الموت ... »

رامبو - فصل في الجحيم

« ولكنك على الاقل تموت الميتة التي تريد ، زنجيا  
ابيض ، متوحشا رائع التمدن ... »

لقد كان فيرلين صادقا كل الصدق ، عندما رثى  
صديقه القديم بهذه الكلمات ، لان رامبو عندما شعر  
باقتراب نهايته ، كان يسعى الى ميتة يريد ها ... كان  
يريد أن يموت في بلاد العبيد ، في ركن صامت من قصره  
الفخم في هرر ، متوحشا تكمن في صدره خفقة الانسانية  
الحقة . ومن أجل الموت الذي يريد ، كان يبغى السفر  
في هذه المرة . ان مجهولا جديدا قد فتح له ذراعيه  
الآن ، هو الموت ..

« اخيرا أيتها النفس العزيزة الشقية ، وا أسفاه !  
هل ضاعت منا الابدية ؟ .. »

وفي ٢٢ ايلول عام ١٨٩١ ، كتبت ايزابييل من  
المستشفى الى أمها : « أما شسفاؤه فانه لن يشفى  
أبدا . ان الداء ينتشر في صلب عظامه ، والسرطان يمتد  
الى كل جسمه ... »

وكان رامبو قد قضى شهرا وهو يعاني سكرات الموت  
وكانت ايزابييل تسهر عليه في حنان لا حد له . وكانت

تكتب الى امها كل يوم عن مراحل مرضه . ولكن الام لا تجيب . فان كل أحقادها قد انفجرت عليه هذه المرة لأنه سافر . . . وقد تعبت من جنونه وعقوبه . وطلبت من ايزابيل أكثر من مرة ، أن تتركه يموت وجيدا ، وتعود الى الأردن . ولكن ايزابيل أجابتها : « على ألا أفكر في هذه الاوقات في ترك آرثر . . أن صحته في تأخر مستمر . . انه يزداد ضعفا يوما بعد يوم . . ولا أريد له الا شيئا واحدا : ميتة هادئة » . . ولكنها أمنية بعيدة المنال للأخت الطيبة . ذلك ان رامبو كان يصارع الموت في عنف وتحذ . . لم يكن يريد الاستسلام لمشيئة القدر . . كان في غرفته يصرخ كالوحش الجريح في قفص ضيق . وكانت ايزابيل تتحمل من تصرفاته ما لا يحتمل ، فتضطر الى السهر معه حتى الفجر ، وهي تسمع تأوهات الحزينة . وشتائمه للقدر والأطباء والموت . . وكان يقضى النهار وهو يلدف الدموع . .

« قال لى مرة وهو يرتجف : أمضى الى القبر المظلم ، وأنت تسيرين في نور الشمس الدافئ ؟ . . » وعبثا كانت ايزابيل تحاول التخفيف من هواجسه وآلامه . لقد كان يموت شيئا فشيئا ورات ايزابيل ان اللجوء الى الله في مثل هذه الحالة هو سبيل الخلاص من عذاب الاحتضار ، فحاولت أن تذكر أخاها الفانى بالمسيح ، وحدثته عن عزمها على دعوة قسيس يعترف على يديه ، فرفض في بادئ الامر ، وجدف على المسيح والله ، ولكنه بعد أيام ، بينما كان يعاني أزمة حادة من شدة الألم ، أبدى رضوخا واستسلاما . . . كتبت



إيزابيل الى أمها :

« الحمد لله ألف مرة .. لقد عرفت يوم الاحد أعمق سعادة في العالم . ان هذا الذي يموت بقربى ، لم يعد بأثسا يستحق الشفقة . انه صالح قديس . بل شهيد مختار .. في صباح الاحد ، بعد الصلاة ، كان يبدو عليه الهدوء ، وكان بكامل وعيه . وقد دخل عليه أحد القساوسة في المستشفى ، وطلب اليه الاعتراف .. فاعترف .. وعندما دخلت عليهما بعد الاعتراف كان التأثير يبدو على وجه آرثر . ولكنه لم يبك بعد ذلك على الإطلاق . كان يفمره حزن هادئ لم أعهده فيه من قبل . وكان ينظر الى نظرات غريبة جديدة وقد طلب الى ان أقرب منه . ثم قال لى : « انك من دى ، فهل تؤمنين ؟ أجيبى : هل تؤمنين ؟ .. » فقلت : أجل ، أؤمن .. وكثيرون ممن هم أكثر علما منى آمنوا ، ويؤمنون .. فقال لى فى مرارة : « أجل ، انهم يقولون بأنهم آمنوا ، لكنى يعرف الناس عنهم ذلك ، أنها مجرد أقوال » . فتلصكأت فى الجواب ثم قلت : لا .. انهم يربحون أكثر لو جسدوا .. وكان ينظر الى بعينيه السماويتين واقترب منى وعانقنى قائلا : « ما دام لنا دم واحد ، فان روحنا يمكن ان تكون واحدة أيضا » . « ومنذ ذلك الوقت ، لم يذكر كلمة تجديف على الله وعلى المسيح . بل كان يضم يديه ويصلى ... رامبو كان يصلى ... »

وفى الايام التالية فقد رامبو قدرته على الحركة وأصبح لا يستطيع النوم من شدة الألم . وتغلغل الداء فى كل جوارحه ولكنهبقى محتفظا بتوقد عينيه وقوة

ذاكرته ، وسرعة خاطره . واضطر الاطباء الى حقنه  
مرارا بالمورفين ، لكي يتاح له النوم ، ومن العجيب  
ان المورفين أيقظ فيه كل ما تضم اغوار نفسه من أحلام  
وأخيلة ومشاعر غنية ، وكان يلجأ الى المخدرات فيما  
مضى ، للشعور بها . وأصبح ينادى أثناء الرقاد بصوت  
ناعم عميق كأنه صادر من غابة سحرية ، وعندما  
يستيقظ كان يبدو انه يعيش في غمرة حلم دائم - كما  
تقول ايزابيل - وكان يتحدث عن أشياء غريبة غامضة ،  
بصوت حنون ساحر ، ينفذ الى أعماق قلبى ...

أترأه قد وضع قدميه في عالم المجهول ، في أرض لم  
يقدر له ارتيادها في الحياة ؟ .. وهل كان يترنم بأشعار  
سحرية الالفاظ ، باللغة التى حلم باختراعها ، بأسرار  
ذلك العالم اللانهائى الذى يقف الآن على عتبه ؟ ..

وكان يستيقظ في بعض الاحيان فيلتفت حوله في  
ذهول ويهتف باسم « جامى » - وهو خادمه فى هرر -  
أو يغمغم بالفاظ لا يفهم منها الا « ذات العينين  
البنفسجيتين » أو يردد بلهجة عربية : « الله كريم »  
اللفظة التى كان يسمعه من مسلمى هرر ، أو يمد  
يده فى رشاقة صوب الجنوب ، كمن يتبع ببصره مسير  
قافلة تقيب فى الصحراء ، من غير عودة ...

---

(\*) ان قصة ايمان رامبو قبيل موته ، ماتزال موضع شك الكثيرين  
من مترجمى حياته. وهؤلاء يعتبرون ما كتبه ايزابيل من هلا ايمان ،  
نوعا من الرواية الخيالية ، التى نسجتها هذه الاخى « المتدينة » انقادا  
لسمعة « الاسرة » على حد تعبير بعضهم . والحقيقة ان ما من أحد ، من  
الذين عرفوا رامبو فى حياته ، وكتبوا عنه ، أشار الى عودة هذا الشاعر  
الثائر على الدين ، الى حظيرة المسيحية . كما ان مراحل حياته  
التمردة وطباعه العنيفة ، مما يزيد فى الاعتقاد بأن قصة ايمانه لم تكن  
الا أسطورة ..

هل تتاح له العودة الى تلك البلاد المشرقة ؟ .. ان  
الحلم ما زال يراود نفسه . لقد كان جسده اضعف من  
عنقوان نفسه . لقد حطمه هذا العنقوان ، ولكنه ما  
زال يتحدى ويريد السفر ..

الرحيل .. بوضاء جديدة .. واحساس بكر ..  
كما جاء في الاشراقات ..

وفي صباح ٩ تشرين الثاني عام ١٨٩١ ، وكان رامبو  
قد اتم السابعة والثلاثين من عمره ، طلب من ايزابيل  
ان تأتي بقلم وورقة ، واملى عليها الرسالة القصيرة  
التالية :

« اخبرنى ، فى أية ساعة يجب ان اكون فى الميناء .. »  
لقد كانت رسالة الى ربان احدى البواخر ، يطلب اليه  
اخباره عن موعد اقلاع الباخرة واستفرك رامبو فى  
غيوبة لم يستيقظ منها ، الى ان لفظ انفاسه الاخيرة ،  
فى الساعات الاولى من صباح اليوم التالى ...

ونقل جثمان رامبو الى شارلفيل ..

وشهد المارة فى الشارع الرئيسى ، فى كثير من الدهشة  
والشفقة ، موكبا صغيرا لجنازة متواضعة لم يكن يمشى  
فيها الا امرأتان متشحتان بالسواد : فيتالى كوييف  
وايزابيل رامبو ...

# فهرس

صفحة

مقدمة . . . . . ٧

## رامبو الشاعر

١١	• • • • •	١ - طفولة خارقة
١٢	• • • • •	نحو النور
١٩	• • • • •	المتعبد القدر
٢٤	• • • • •	شيطان الشعر
٢٩	• • • • •	نداء المجهول
٣٤	• • • • •	المتشرد الصغير
٣٧	• • • • •	الحسرية ورائحة الخبز
٥١	• • • • •	ذات العينين البنفسجيتين
٥٤	• • • • •	ثائر في أرصفة باريس
٦٢	• • • • •	الموت للبورجوازية والكنيسة
٦٧	• • • • •	رامبو الشاعر البصير
٧٧	• • • • •	٢ - فيرلين
٧٨	• • • • •	متوحش في بلاد المتجذنين
٨٥	• • • • •	نحو الرمزية الحسية
٩١	• • • • •	الزوج الجهنمي
٩٧	• • • • •	الاشراقات

١٠٠	•	•	•	•	•	•	•	سابقى مع رامبو
١٠٥	•	•	•	•	•	•	•	أحلام فى ضباب لندن
١١٣	•	•	•	•	•	•	•	فصل فى الجحيم
١١٧	•	•	•	•	•	•	•	بين لندن وبروكسل
١٢٢	•	•	•	•	•	•	•	حب وشعر • ورصاصتان •
١٣١	•	•	•	•	•	•	•	انطفاء على أبواب المستحيل

### رامبو المفامر

١٤١	•	•	•	•	•	•	•	١ - فى اثر المجهول
١٤٢	•	•	•	•	•	•	•	فى شوارع أوروبا البالية
١٤٧	•	•	•	•	•	•	•	الى الشرق •
١٥٠	•	•	•	•	•	•	•	فى غابات جاوة
١٥٣	•	•	•	•	•	•	•	كادح فى قبرص •
١٥٨	•	•	•	•	•	•	•	الحريز من عدن الى نساء هرر
١٦٤	•	•	•	•	•	•	•	من رواد أفريقيا المتوحشة
١٦٧	•	•	•	•	•	•	•	الطيب الاسود
١٧١	•	•	•	•	•	•	•	فى الحبشة صديقى الامبراطور
١٧٧	•	•	•	•	•	•	•	٢ - العودة •
١٧٨	•	•	•	•	•	•	•	الجناح يتحطم
١٨٠	•	•	•	•	•	•	•	قافلة الى الغرب
١٨٢	•	•	•	•	•	•	•	ليلة من دفء الشمس
١٨٧	•	•	•	•	•	•	•	النهاية : متى تطلع الباكورة ؟



# وكلاء اشتراكات مجلات دار الفلاني

## THE ARABIC PUBLICATIONS DISTRIBUTION BUREAU

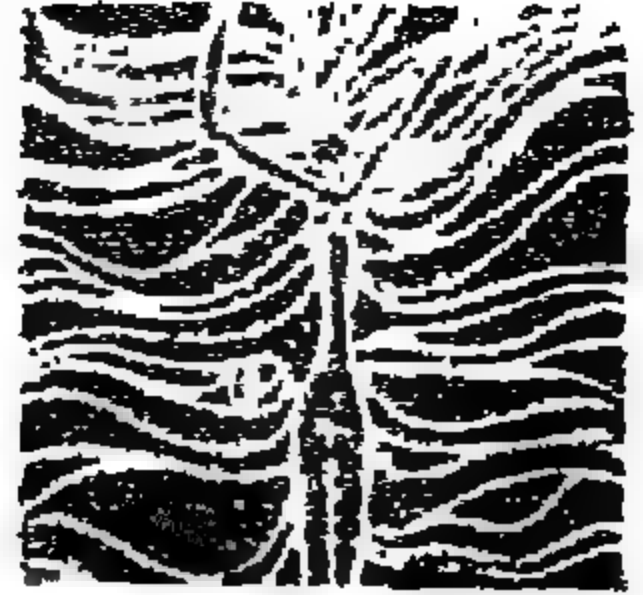
7, Bishopstrove Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.

انجلترا :

M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Marac, 994  
Cajaz Postal 7406.  
Sao Paulo, BRASIL.

البرازيل :





## شعراء العالم في القرن الماضي

رامبو . . شاعر لامع من شعراء فرنسا في القرن الماضي ، ولقد استطاع هذا الشاعر ان يتجاوز حدود الادب الفرنسي ليصبح واحدا من اكبر شعراء العالم في العصر الحديث ، حيث ترجمت اشعاره الى اكثر لغات العالم الحية وقراها الملايين في كل مكان بحب و إعجاب . انه شاعر يجمع بين العذوبة والعمق والرمز والتصوف ، وقد استطاع رامبو بصبره الشعري ان يكون زعيما للمدرسة الفنية كبيرة في الشعر الفرنسي والشعر العالي ، وهي المدرسة التي يشرح لنا هذا الكتاب اصولها وعناصرها المختلفة . . . على ان رامبو لم يلفت نظر الاوساط الادبية في العالم كله بشعره فقط ، بل لقد كانت حياته مصدرا من مصادر الدهشة احاطت بهذا الشاعر خلال عمره القصير . . كانت حياته مليئة بالفامرة والصعك والشذوذ والارجال الدائم من اجل هدف مجهول . . ولاشك ان حياة رامبو هي قصة من اعجب القصص الواقعية التي عاشها الادباء على مر التاريخ . وهذا الكتاب عن « رامبو » هو اول كتاب في اللغة العربية يتناول هذا الفنان الشكلا ويقدم قصة حياته الفريسة . . وفي أسلوب بسيط رقيق عذب شديد الوضوح والجمال يتناول الكتاب السري السسوري المعروف مسدلي اسماعيل حياة رامبو وشعره . . ولاشك ان هذا الكتاب يقدم نموذجا حيا للنقد الادبي عندما يتحول الى فن جميل على يد الناقد الحساس . . ان في هذا الكتاب من غزارة المنادة العلمية وعمق التفسير النقدي ومتعة العرض الفني ما يجعل منه كتابا فريدا

كتاب الطهارة  
كتاب الطهارة

عبد بن أبي الجسد



# كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد مبراهيم

رئيس التحرير: رهاى النقاش

العدد ٢٢٣ رجب ١٣٨٩ أكتوبر ١٩٦٩

No. 223 — Octobre 1969

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

## الاشتراكات

تبدأ الاشتراكات السنوية : (٢٠ عددًا) في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر أنحاء العالم ٥٠٠ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلن - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسردان بحواله بريديّة . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الأسعار المحددة .

# كتاب الحساب



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الفلاف برشسية  
الفنان حلمى التونى

صبری ابوالمجد

محمد فريد

ذكريات ومذكرات

دار الطبع والنشر





## مقدمة

عندما بدأت العمل بالصحافة - وكان ذلك في عام ١٩٤٨ - فكرت في أن أكتب عن محمد فريد - رمز الاخلاص والتضحية - من زاوية جديدة وذلك بمناسبة ذكره في ١٥ نوفمبر ، وأشار على بعض زملائي بالاتصال بمحمد الخالق فريد - نجل الفقيه - لعلني أجد عنده زاوية جديدة للحديث عن والده ورحلت أبحث عن عنوان الرجل الذي فارقه أبوه وهو لم يزل طفلا صغيرا ، الى أن عرفت بعد جهود شاقة أنه لضيقه وتبرمه بالاحداث السياسية التي تمر بها بلاده قد هجر العاصمة وانقطعت صلاته بكل من يعرف فيها وأثر الإقامة في بني سويف .. وذهبت اليه هناك لاستقبله كما يستقبل الانسان مخلوقا عزيزا لديه ، وليستقبلني هو بفتور ، وبرود .. لقد ظن الرجل أنني واحد من الصحفيين الذين يبحثون عن الوقائع أو الاحداث المثيرة بين تركات الموتى ، وأنني ما قطعت هذه المسافة الطويلة الا لأحصل على نصر صحفي رخيص يسبب ضجة صحفية رخيصة .. ووجدت نفسي - مضطرا - الى أن أذكره بتلك الحفلات العديدة التي كنا نقيمها - كشباب - في المنصورة وفي طنطا وننفق عليها من مصروفنا اليومي الضئيل ، وتعرض

فيها لهجوم البوليس وضربات هراواته ، لأنه لا يريد لنا ان نحتفل بذكرى محمد فريد .. ووجدتني - على مضض - اذكره بتلك الليالى السوداء ، التى كنا نتسلل فيها - كاللصوص - الى دار النائب السابق محمد محمود جلال - اصدق وأوفى تلاميذ فريد - بالدقى ، لنحتفل معه رغم الاحكام العرفية ورغم الاحتلال البريطانى بذكرى محمد فريد .. محمد فريد ذلك الزعيم الذى عشقناه وان لم نره ، بل ولم نعش حتى فى زمانه ولم نكن نعرف عنه الا من خلال قصص وروايات سمعناها من بعض الرواة ، وقرأناها فى بعض كتب التاريخ .. وفجأة أحسست بقلب الرجل الكبير يفتح لى على مصراعيه ويقوم من فوره ليفتح دولا با صغيرا ، برفق ، وعناية ، ويخرج لى منه بعض الكراسيات والخطابات القديمة ويقدمها لى قائلا : « تستطيع أن تقرأ هنا بعض تاريخ بلدك على حقيقته .. »

وغرقت فى القراءة حتى كدت أنسى موعد آخر قطار يربطنى بالعاصمة ، وعندما استأذنت - كارها .. فى الانصراف أخذ الرجل رزمة كبيرة من الخطابات والكراسيات وأعطاه لى قائلا : « تستطيع أن تقرأها على مهل »

وعجبت وأنا فى عجلة من أمرى لكى الحق بالقطار وسألت نفسى فى ذهول ودهشة : « أهكذا يعطينى هذا الرجل بمثل هذه السهولة هذا الكنز التاريخى الذى لا مثيل له ؟ .. »

وأحس الرجل - لذكائه - بما دار فى ذهنى فقال لى وهو يودعنى بحرارة - كما استقبلته بحرارة -

« انا واثق من انك ستبالغ فى الاحتفاظ بتراث محمد فريد فهو ليس والدى وحدى ، بل هو والدك ووالد كل المواطنين الشرفاء ، فى هذا البلد »

وبالرغم من ضجيج القطار وعجيج الركاب فقد ظلت عباراته تملأ على مسامعى كما ظلت هذه الثروة العظيمة التى هبطت على فجأة تملك على احاسيسى .. لقد عشت فترة طويلة وانا غارق فى هذه الوثائق والمستندات التى اودعنى اياها عبد الخالق فريد والتى ظلت رغم عشرات الايدى ، التى امتدت اليها لاستغلالها او لتحريفها كما هى ، بلا زيادة ولا نقصان ، وكنت أعجب لأن كتب التاريخ التى بين ايدينا تختلف تماما عما اقرؤه فى هذه الوثائق والمستندات ، ولقيت عبد الخالق فريد مرة ثانية ، وثالثة ، وكنت ارد اليه بعض ما انتهيت من قراءته ودراسته لآخذ دفعات جديدة وأكثر من مرة حاولت نشر بعضها فكان يرفض بكل شدة لأنه مصر على نشرها كلها دفعة واحدة .. واذا كان لا يمكن نشرها كلها ، فلتبق كما هى .. وكنت فى كل مرة أجد نفسى - بسرعة وبدون تردد - اوافقه على رايه .. وتقبل عبد الخالق فريد الى القاهرة واصبحت هذه المستندات والوثائق قريبة منى اقرؤها على مهل .. واستعيد بعضها عندما تحين لدى فرص الاستمتاع بها ..

وبدأت من ذلك التاريخ امارس هواية البحث عن الوثائق والمستندات الخاصة بتاريخنا القومى منذ عام ١٨٨٢ ، وعثرت على ما لم ينشر من قبيل من مخطوطات عرابى ، وعبد المال حلمى ، وعلى فهمى ، ومحمود فهمى .. كما عثرت على خطابات لم تنشر من

قبل لمصطفى كامل ، وعلى فهمى كامل ، وأمين الرافعى وغيرهم ، وغيرهم ، ممن لعبوا ادوارا هامة فى تاريخنا القومى ..

وبدأت اتصل بالأحياء من قدامى الوطنيين ممن طحتهم ثوراتنا وانتفاضاتنا القومية ، وسافرت الى الاسكندرية وأسيوط وديروط والزقازيق .. و .. و .. حيث يقيم بعض هؤلاء واستمعت منهم الى الاسرار التى ظلت حبيسة فى صدورهم كما استمرت منهم بعض الوثائق والمستندات التى حافظوا عليها - كعيونهم - طوال السنوات الماضية !

واذكر أننى فى مطلع ثورة ٢٣ يوليو ، ذهبت الى أستاذنا الكبير عبد الرحمن الرافعى ، الذى استطاع ان يصل هذا الجيل عن طريق كتبه الوطنية بالاجيال السابقة أطلب منه ان يعيد النظر فى تاريخنا القومى فقال لى : « لقد كنت فى كل ما كتبت قاضيا والقاضى لا يعيد النظر فى أحكامه ، على أن تلك المهمة - مهمة إعادة النظر فى تاريخنا - من واجبكم أنتم أيها الشباب ، .. »

ودفعتنى تلك الكلمة الى أن أزيد من جهودي لدراسة تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورنا تلك التى بدأت بالثورة العرابية ، وذهبت الى الكثير من المكتبات التى ضمتها القصور الملكية المصاهرة أبحث عن الحقائق الضائعة ثم وجدت نفسى فى رحلاتى الصحفية الى بعض البلدان العربية أحاول أن أعثر على كل ما يمكن أن يفيدنى فى بحثى .. ورأيت بعض الشخصيات التاريخية المعاصرة فى كثير من البلدان الأوروبية لعلى أجد عندهم بعض ما يتصل بهذه الفترة التاريخية من

## وثائق ومستندات ..

ثم وجدتنى أحبس نفسى شهورا فى خزانات دار الكتب بالقلعة باحثا عن المفاتيح التى تيسر لى فهم ما فى هذه الوثائق من الفاز وأحاجى ..

وبعد ذلك كله بدأت محاولة لاعادة النظر فى تاريخنا السياسى ، وكنت أراجع فى بداية الامر لاعتقادى أن مثل هذه المهمة لايسطيع فرد مهما كان اخلاصه ومثابرته ، أن يقوم بها وحده .. غير أن الاكتشافات العلمية التى وجدتها فى هذا التراث التاريخى قد شجعتنى وحرضتنى على أن أدفع بنتاج ما حصلت عليه الى النور ، لقد اكتشفت - مثلا - أن محمد فريد فى بداية عهده بالحياة العامة كان مؤرخا من طراز جديد يهتم بالاحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والذهنية ويعطى لكل منها ما تستحق من رعاية وعناية .. ولم يكن يعطى اهتمامه - كما كان يفعل الآخرون - لتصرفات القادة الكبار بل كان يعطى الكثير من اهتمامه للتطورات والتغييرات والاحداث الشعبية ولن اتهم بالمبالغة اذا ما قلت ان ما تركه محمد فريد من تأريخ للفترة ما بين ١٨٩١ - ١٨٩٨ - اظلم فترة فى تاريخنا الحديث - تعتبر بحق من أهم الاكتشافات العلمية التى تناولت بصديق وعلم وخبرة واتزان وتفصيل هذه الفترة .

ولقد اكتشفت - فى نفس الوقت - ان مئات الخطابات التى أرسلها محمد فريد الى أصدقائه وزملائه والتى أرسلها اليه هؤلاء الأصدقاء والزملاء وفى مقدمتهم مصطفى كامل ، وعزيز المصرى ، ولطفى السيد ، وعلى الشمسى ، وأمين الرافعى ، ومحمود

عزمى ، وعبد الرحمن الرافعى ، ومدام جوليت آدم ،  
وبير لوتى ، وروذستين الذى عمل سكرتيرا خاصا  
للينين فترة طويلة من الوقت ، وغيرهم وغيرهم ممن  
كانت لهم ادوار هامة فى تاريخنا القومى ، قد حوت  
خطاباتهم اخطر وادق الاسرار .

وعرفت من خلال الوثائق ان خلافا حادا وخطيرا  
قام بين محمد فريد ، وعلى فهمى كامل غداة وفاة  
مصطفى كامل وان الخديو عباس حلمى ورجاله كانوا  
هم الذين اوجدوا هذا الخلاف فقد اوهموا - كما تقول  
مذكرات محمد فريد - على فهمى كامل شقيق مصطفى  
كامل انه احق الناس بوراثة اخيه فى زعامة الحركة  
الوطنية وقد بدلوا فى سبيل ذلك جهدا كبيرا وانفقوا  
أموالا طائلة بغية احداث انشقاق خطير فى قيادة  
الحركة الوطنية غير ان وطنية على فهمى كامل وبعد  
نظر محمد فريد وصلابة رفاق مصطفى كامل ومحمد  
فريد قضت على هذه المؤامرة فلم يكتب لها النجاح .

كما عرفت ان خلافا حادا وعنيفا قام بين قيادة  
الحركة الوطنية غداة سفر محمد فريد الى منفاه  
حول موقف الحزب الوطنى من الخديو .. ايقرب منه  
أم يتباعد عنه ؟ .. وان هذا الخلاف قد تفاقم امره  
بعد سلسلة من المقالات العنيفة التى كتبها محمد فريد  
ضد الخديو فى صحيفة « لى سيكل » الفرنسية وأن  
فريقا من اللجنة الادارية للحزب قد ارتأى التحقيق مع  
محمد فريد رئيس الحزب بخصوص هذه المقالات وان  
على فهمى كامل هو الذى قام بالتحقيق وسؤال  
محمد فريد - كتابة - وان محمد فريد قدم استقالته  
من رئاسة الحزب .

ومن الوثائق التي خلفها محمد فريد تعرف كيف كان محمد سعيد باشا يمالئ الحزب الوطني والحركة الوطنية عندما كان وزيرا في وزارة بطرس غالى وكان يقدم المساعدات الادبية والتسهيلات الادارية فيما يتعلق باصدار بعض الصحف الوطنية .. فلما اغتيل بطرس غالى ببس ابراهيم الوردانى واصبح محمد سعيد رئيسا للوزارة انقلب واصبح حربا على الحركة الوطنية .

ومن هذه الوثائق قصة اللجنة السرية التي كانت تدير قيادة الحزب الوطنى مع وجود اللجنة الادارية وهى اللجنة المنتخبة من أعضاء الجمعية العمومية للحزب والتي تعتبر - طبقا لدستور الحزب - هى المسئولة عن كل أعمال الحزب كما اكتشفت القصة الحقيقية لخروج محمد فريد من مصر للمرة الاخيرة عقب توالى اضطهاد الحكومة له وسجنها اياه والتحقيق معه بعد خروجه من السجن .. و .. و ..

وقد اوضحت تلك الوثائق حقيقة الخلاف الذى قام بين أعضاء اللجنة الادارية عندما انعم سلطان تركيا على بعض أعضاء هذه اللجنة برتبة البكوية وكيف رفض البعض لانهم ليسوا هواة رتب وكيف قبل البعض لأن ذلك يغيظ خديو مصر والانجليز باعتبار أن مصر ما تزال وقتئذ ( ١٩١٤ ) جزءا من دولة الخلافة العثمانية .

واوضحت الوثائق التي خلفها محمد فريد مؤامرة دبرها الخديو لابعاد كثير من الشخصيات الفنية التي كانت تؤازر بالمال الحزب الوطنى قبل الحرب العالمية الاولى وكيف اغراهم بالالقباب والاموال حتى لقد بيعت - بعد أن امتنع القادرون عن دفع ما هو مطلوب منهم للحزب -



في ٢٢ يونية عام ١٩١٣ امتعة نادى الحزب الوطنى وفاء  
لايجار مبنى الحزب

ونجد فى هذه الوثائق أسراراً لم تدع من قبل حول  
قضية ابراهيم الوردانى الذى اغتال بطرس غالى باشا  
رئيس وزراء مصر ، وعرفت أسماء جمعية التضامن  
الاخوى التى دبرت المؤامرة وعرفت حقيقة المؤامرة  
التي دبرها الانجليز لاجراء عملية جراحية لبطرس غالى  
بالرغم من نصيح بعض الاطباء بعدم اجرائها خشية  
وفاته اذ كانت الرصاصات التي اطلقها  
ابراهيم الوردانى غير كافية للاجهاز على حياة بطرس  
وكان فى الامكان شفاؤه من هذه الرصاصات لولا  
العملية الجراحية التي اجراها الطبيب الانجليزى  
المعالج وذلك لاحداث فتنة بين عنصرى الامة اذا مات  
بطرس غالى .. و .. و ..

وبعض هذه الوثائق التاريخية توضح بجلاء دور  
شباب مصر الذى كان يتعلم فى أوروبا وكان يخصص  
جانبا من وقته ومن ماله ومن جهده للعمل من اجل  
قضية مصر ، ولم يكن نشاط هؤلاء الطلاب مقصورا على  
أوروبا بل امتد الى القارة الاسيوية والتحم طلاب  
مصر بطلاب الهند فى كفاح مشترك ضد  
الاستعمار البريطانى ، وعرفت الدور الخطير الذى  
كان يقوم به محمد فريد لتنظيم كفاح هؤلاء الطلبة  
ومدهم بما يحتاجون اليه بل وتدريبهم - كما أكد لى  
الاستاذ خليل مذكور الذى عمل فترة ما كسكرتير  
لمحمد فريد فى أوروبا وكان هو نفسه واحدا من هؤلاء  
الطلبة - على استخدام السلاح ، ونعلم لأول مرة  
قصص الجمعيات التي انشأها هؤلاء الطلبة فى باريس

ولندن وادنبره وبرن وجنيف ويون . . . و . . . حتى لقد أزعجت هذه الجمعيات الاحتلال البريطاني وحتى لقد نجح هؤلاء الطلبة في إثارة قضية مصر في البرلمان الفرنسى عن طريق مارسيل كاشسان زعيم الحزب الاشتراكى الفرنسى وحتى لقد نجح هؤلاء الطلاب - بقيادة محمد فريد - فى الاتفاق مع صحيفة « الديلى هيرالد » على تخصيص بعض أعمدتها كل يوم لنشر أنباء عن مصر . ونعرف - لأول مرة - عن طريق المراسلات المتبادلة بين هؤلاء الشبان ومحمد فريد - حقيقة المؤامرات التى دبرها الخديو والانجليز لشراء هؤلاء الطلبة . .

ونعرف من خلال الوثائق - لأول مرة أيضا - العلاقة بين سعد زغلول وبين الحزب الوطنى وكيف أيد الحزب سعدا فى انتخابات الجمعية التشريعية لأنه كان يعادى الخديو والسياسة البريطانية وكيف طالب محمد فريد زملاءه فى مصر بأن يعلن سعد زغلول بنفسه انضمامه للحزب الوطنى . . . و . . . و . . .

وترد الوثائق التى حصلنا عليها على سؤال طالما طرحه كثير من الباحثين حول علاقة محمد فريد بالحركة الاشتراكية فى أوروبا ومدى تأثير هذه الحركة فى تفكير محمد فريد وتؤكد هذه الوثائق الصلات التى قامت بين محمد فريد وقادة الحركات الاشتراكية فى أوروبا ، كما تؤكد وجود معارضة - داخل الحركة الوطنية - لاشتراك محمد فريد فى مؤتمر السلام . وتؤكد هذه الوثائق أن اتصالا تم بين محمد فريد ولينين حول القضية المصرية اثر نجاح الثورة الاشتراكية فى روسيا وزوال الحكم القيصرى . .

ومن الوثائق التى خلفها محمد فريد - ومن بينها

خطاباته لأخته وابنه عبد الخالق فريد - يتبين بجلاء  
أية حياة قاسية كان يعيشها محمد فريد في أوروبا  
وخاصة بعد انقطاع المدد الذي كان يرسله  
إليه أهله في أوروبا خلال الحرب العالمية الأولى وكيف  
كان الرجل الذي يرفض أكبر المناصب ويرفض مئات  
الآلاف من الجنيهات غير قادر على الحصول على  
جنيهات تمكنه من السفر إلى بلد حار حرصاً على  
صحته وتحقيقاً لرغبة أبداها أطبائوه . . بل وكيف  
كان الرجل الذي سئم حياة القصور بما فيها من  
خدم وحشم يتمنى أن ترسل له أسرته في أيام العيد  
بعضاً من كعك العيد ! !

واقول - دون مبالغة منى - أن هذه الوثائق - قد  
وضعت الكثير من النقاط على الحروف فيما يتعلق  
بتاريخ كثير من الشخصيات وفي مقدمتها شخصية  
محمد فريد ذاته . ونحن بحاجة ماسة إلى دراسة  
شخصية محمد فريد من جديد باعتبار هذه الشخصية تمثل  
حلقة هامة من تاريخ كفاحننا . فمحمد فريد - فيما أرى  
وأعتقد - من الشخصيات النادرة الفذة التي تشرق بها  
صفحات التاريخ من جيل إلى آخر : ولد محمد فريد -  
كما يولد أبناء الأمراء - في فمه ملعقة من ذهب ، عاش كما  
يعيش أبناء الحكام الكبار ، بين القصور العالية المليئة  
بالخدم والحشم ، والأفكار العتيقة البالية ، لا يعرف -  
وما ينبغي له أن يعرف - شيئاً ما عن الشعب أملاً ،  
والما ! . . وتدرج كما يتدرج أبناء الكبراء والحكام  
والأقطاعيين الكبار في الوظائف الصغيرة لتكون تمهيداً  
لوظيفة كبيرة تبعده عن الشعب وتقربه من طبقة  
الحكام الكبار . غير أن محمد فريد - بعد فترة طويلة

من الدراسة والقراءة والتأمل اكتشف أنه يختلف  
اختلافا كبيرا عن غيره من أبناء الكبراء والحكام  
وإذا كانت ظروف حياته قد أوجدته بعيدا عن الشعب  
والاحساس بمشاعر الشعب ، إلا أن طبيعة تكوينه  
الشخصي والنفسى قد قربته تماما من الشعب وآمال  
الشعب وآلام الشعب .. وقرر محمد فريد - فيما  
بينه وبين نفسه - أن يغير ظروفه وحياته لأن له  
دورا يختلف تماما عن أدوار أمثاله من أبناء الكبراء  
والأقطاعيين .

وبدأ الشاب محمد فريد يهتم بالسياحة وزيارة كثير  
من البلدان الأخرى لا رغبة في الاستمتاع بالحياة  
في هذه البلدان ولكن رغبة في استطلاع طبائع  
أهلها وعاداتهم .. زار الجزائر ، وتونس ، ومراكش ،  
وطرابلس الغرب ، والاندلس ، كما زار النرويج ،  
وجنوب فرنسا واشترك في مؤتمر المستشرقين ، ورأى  
أن واجبه تجاه الشعب الذى بدأ يحبه أن يطلع على  
حسيلة ما رآه في هذه البلدان فكتب مشاهداته  
في كتيبات وزعها بالمجان ..

ورأى محمد فريد أن كل رجل يريد أن يخصص  
حياته للعمل العام يجب أن يعتمد على الدراسة  
والقراءة .. فبدأ يفرق نفسه في تلال من الكتب  
التي تهتم أيضا بتاريخ الشعوب وعاداتها .. ثم  
بدأ يدمن قراءة الصحف العربية والفرنسية حتى يكون  
على بينة من الأحداث العالمية التي يمر بها العالم ..  
ورأى بعد فترة من الزمن أن حصيلته في القراءة  
والمشاهدة قد بلغت مرحلة تؤهله لكتابة المقالات ،  
فبدأ يكتب في صحيفة الآداب التي يصدرها الشيخ

على يوسف صاحب « المؤيد » .. ثم اشترك في اصدار صحيفة « الموسوعات » ( ١٥ نوفمبر عام ١٨٩٨ ) .. وبدأ يزاول هوايته في الكتابة الجادة .. كتب عن الانجليز في غرب افريقية ، وكتب عن : ضديع استقلال هاواي ، وانجلترا في الترنسفال ، وحرب الترنسفال والروسيا في آسيا والروسيا في مملكة كوريا ، والقسم المصري بمعرض باريس .. و .. وكانت كتاباته - كل كتاباته - تبشر بمستقبل زاهر في عالم الكتابة ..

وبدا محمد فريد يزاول مهمة جديدة هي مهمة « جبرتي مصر » فراح منذ عام ١٨٩١ يكتب « يوميات مصر » يتناول فيها كل ما يمر بالبلاد من أحداث سياسية واقتصادية واجتماعية .. ولم تكن هذه اليوميات لتخلو من آرائه السياسية والاقتصادية ، وآرائه في الاحداث وفي الناس ، وتعتبر هذه اليوميات - كما سبق ان قلنا - وثيقة تاريخية هامة . فقد كان محمد فريد - في تلك الفترة - منذ عام ١٨٩١ الى عام ١٨٩٧ - قريبا من مركز السلطة يلتقى كل يوم بالوزراء والكبراء ، ورجال القضاء بحيث كانت كتاباته - عن هذه الفترة - تمثل وجهة نظر صادقة فيما يتعلق بهذه الفترة المظلمة من تاريخ مصر . وربما كانت هذه اليوميات وحدها - موضع دراسة تاريخية مفصلة في المستقبل نرجو ان نتمكن من القيام بها .

ثم رأى محمد فريد وكيل النائب العام ، ان موظف الحكومة لا يمكن ابدا ان يكون كالماء بلا لون ولا طعم ولا رائحة وان الستار الحديدي المفروض حول كل موظف حتى لا يفكر فيما حوله ، ستار ظالم يجب على كل من

يحترم نفسه أن يحطمه .. ورأى محمد فريد أن الموظف -  
مهما تكن قيود الوظيفة - لا يمكن أن يعيش بمعزل عن  
الاحداث التي تجرى حوله .. وخرج محمد فريد على  
الحدود المرسومة للموظفين وقضى على الستار الحديدى  
المفروض حوله وبدأ يباشر - كإنسان وكمواطن - مهمته ..

وتضايقت الحكومة والاستعمار من ذلك الذى فعله  
محمد فريد ورأت الحكومة كما رأت القوة الاستعمارية  
التي تسيطر عليها ، ان ما فعله الشاب القوى محمد  
فريد خطر على كيان الوظيفة الحكومية فنقلته خارج  
القاهرة وكان ثقله هذا بمثابة عقوبة لأنه أبدى  
حقيقة مشاعره تجاه قضية الشيخ على يوسف تلك القضية  
التي أراد الاحتلال من ورائها إرهاب الصحافة  
الوطنية .. ولقن محمد فريد الاستعمار درسا  
قاسيا .. لقد استقال من وظيفة وكيل النائب  
العام ، وكانت هذه الوظيفة من أخطر الوظائف وقتئذ  
ولم يكن متصورا أبدا أن محمد فريد يمكن أن يجازف  
بمستقبله ويستقيل من هذه الوظيفة ..

كانت المحاماة كمهنة لم تنظم بعد .. كل من يجد  
لديه القدرة على الخطابة يستطيع أن يكون محاميا حتى  
ولو لم يكن يحمل أية شهادة ، وكانت المحاماة قد  
ورثت عن العهود السابقة تركة مثقلة ، اذ عمل بها  
كثير من النصابين والافاكين الذين أساءوا الى هذه  
المهنة اساءة بالغة .. غير أن محمد فريد قرر أن يعمل  
بالمحاماة ، فوجود بعض العناصر السيئة فى مهنة من  
المهن ليس مبررا لعدم اقتحام العناصر الطيبة أسوار  
هذه المهنة .. وكان اشتغال محمد فريد بالمحاماة  
فى ذلك الوقت يعتبر تضحية من أهم التضحيات ، بل

كان ذلك العمل من محمد فريد يعتبر في حد ذاته ثورة على التقاليد .. وظل محمد فريد يعمل بالمحاماة طوال سبع سنوات وكان كمن يشق الصخر .. يرفض دائما أن يترافع في قضية إلا إذا كان الحق في جانب من يترافع عنه ولو كانت اتعابه في هذه القضية ألوف الجثيات .. بل كان يرفض الدفاع في أية قضية - كما حدث في قضية شيكات خاصة بواحدة من الأميرات - طالما كان يعلم هو - ولو كان هو وحده الذي يعلم - أن أساس هذه القضية باطل أو غير سليم .. ويسبب له هذا المنهج الفريد في المحاماة ضيقا وتعبا فأثر التضحية بالمحاماة في عام ١٩٠٤ ، « فالمحامى لا يشكر إذا نجح ، ويلام إذا خانته حظه في القضية » .. ثم هو باعتزاله المحاماة أراد كما قال ، أن يخصص من وقته القدر الكافى لخدمة بلاده وأبناء وطنه خدمة أعم وأنفع .. ورأى محمد فريد أن واجبه الوطنى يفرض عليه التفرغ لخدمة القضية الوطنية فعمل مع مصطفى كامل ورفاقه فى بعث الحركة الوطنية . ولم يكن محمد فريد - وهو الذى يضحى بجهده وماله من أجل نجاح الحركة الوطنية - يريد أن تتسلط حوله الأضواء ، بل كان دائما يعمل فى صمت ويضحى دائما فى صمت ويؤدى ما هو مطلوب منه فى صمت .. والرسائل التى أرسلها مصطفى كامل الى محمد فريد توضح بجلال دور محمد فريد فى ارساء الاسس السليمة للحركة الوطنية المصرية التى قامت مع مطلع هذا القرن ..

لقد قنع محمد فريد بدور الرجل الثانى فى الحركة الوطنية أثناء حياة مصطفى كامل .. كان مؤمنا بأن



مصطفى كامل رجل تاريخ يؤدي دورا هاما في خدمة بلده  
وهذا الدور مرتبط ارتباطا وثيقا بالظروف المحيطة به ..  
وليس معنى الايمان بمصطفى كامل والايمان بزعامته أن  
يغدو مصطفى بعيدا عن النقد .. المهم أن يكون النقد بناء  
وأن يكون بعيدا عن الاضرار بكيان الحركة الوطنية .. وفي  
مذكرات محمد فريد بعض النقد الذي وجهه الى مصطفى  
كامل .. ولكن هذا النقد - كما جاء في المذكرات - لم  
يعرفه الخاصة او العامة لأن مرحلة السكفاح الوطني  
كانت تتطلب السير خلف قيادة مصطفى كامل مهما  
وجه الى هذه القيادة من نقد ..

والقيت اعباء القيادة على محمد فريد بعد وفاة  
مصطفى كامل . وكانت كل الآراء او غالبيتها تؤكد  
أن الحركة الوطنية ستنتهي بنهاية الزعامة الشبابية  
الموهوبة - زعامة مصطفى كامل - وكانت مؤامرات  
الخديو ومؤامرات الانجليز قد بلغت ذروة النشاط عقب  
وفاة مصطفى كامل .. ولم يكن محمد فريد خطيبا  
مفوها كمصطفى كامل ولم يكن محمد فريد لابتعاذه عن  
الاضواء في حياة مصطفى كامل قد نال من الشهرة  
في الداخل والخارج ما نال مصطفى كامل أو بعض ما ناله .

ومضت الايام فاذا بقيادة محمد فريد تصبح أكثر قوة  
وحزما ووضوحا من قيادة مصطفى كامل .. واذا بالحركة  
الوطنية تزداد انتشارا ونفوذا ورسوخا في أيام محمد فريد.  
عنها في أيام مصطفى كامل .. واذا محمد فريد يقطع نهائيا  
كل صلة بالحركة الوطنية بالخديو ويتجه بكل قوته  
وايمانه ونشاطه وحيويته وثقته الى الشعب ينظم  
جهوده ونشاطه وقوته تحت راية الحزب الوطني ..  
وتبدأ الحركة النقابية في الانتشار والازدهار .

وتؤدي مدارس الشعب دورها الهام في خدمة الشعب ..  
ويصبح - بعد عام واحد - الشعب كله .. طسلا به  
وعمله وموظفوه ومثقفوه في المدينة والقرية .. كلهم  
يعملون في اطار العمل الموحد .. ويصبح هذا  
النجاح الذي لم يكن ينتظره أحد - أعقد مشكلة تواجه  
الخدو والاستعمار البريطاني .. ويجرب الخديو  
والاستعمار كل الوسائل مع القيادة الجديدة دون  
جدوى .. ولما لم تجد وسائل الترغيب ولا وسائل  
الوعيد القى الاستعمار محمد فريد في السجن على  
أمل أن يغير السجن من موقف محمد فريد ومن  
صلايته .. وظل محمد فريد في السجن ستة أشهر  
يرفض كل عرض قدم اليه للمهادنة .. وخرج من  
السجن أقوى مما دخله إيمانا واصرارا وعنفا ..

وكان محمد فريد منذ ألقيت اليه مقاليد الزعامة  
والحركة الوطنية قد بلور أهداف هذه الحركة في  
هدفين رئيسيين هما : الجلاء ، والدستور ..  
فبدون الجلاء والدستور يصبح أي اصلاح حكومي  
لا جدوى منه .. وعندما رغب اليه بعض النواب  
البريطانيين ممن يتظاهرون بالعطف على القضية  
المصرية في أن يتنازل عن طلب الجلاء رفض مطلبهم ..  
وعندما لاه بعض المصريين ممن يؤمنون بانصاف  
الحلول متهمين إياه بالعنف أكد لهم بما لا يدع مجالا  
لأي شك أن عدم مطالبتهم بجلاء القوات البريطانية  
عن مصر خيانة للوطن .. وكان محمد فريد يؤمن أن  
التعاون مع المحتلين جريمة لا تفتقر .. ولهذا فقد  
رفض الحكم أكثر من مرة وعاب على أولئك الذين  
قبلوا الحكم في ظل الاحتلال البريطاني ورفض حتى

مجرد التعاون معهم ..

وكان محمد فريد بعيد النظر في كل المسائل السياسية .. فعندما أراد الاحتلال البريطاني - ومن ورائه الحكومة المصرية - مد امتياز شركة قناة السويس أربعين عاما جديدة مقابل أربعة ملايين من الجنيهات قاد محمد فريد حملة قوية ضد هذا المشروع .. بل راح - وكان هذا غريبا في زمنه - « يطالب بعودة ملكية القناة الى الشعب وذلك باسترداد امتياز القناة من الآن ( عام ١٩١٠ ) في مقابل تعويض مالي يدفع للشركة مرة واحدة أو مقابل جزء من الأرباح كما فعلت الدول التي استردت امتياز سككها الحديدية »

ومحمد فريد هو أول من وجسه القضية المصرية الوطنية وجهة سليمة تربط بين القضية المصرية وبين قضية السلام العالمى .. ونادى بحياد مصر « ونحن لا نجهر بهذا النداء اعتمادا على المبادئ الحرة فحسب ولكننا نعتد من جهة أخرى على مصلحة السلام العام ، وبقاء تجارة العالم وضمان النقل في قناة السويس .. فان هذه أمور تتطلب حرية مصر واستقلال وادى النيل » ..

ومحمد فريد عندما نادى بالحكم الدستورى اشترط ان تضع احكامه جمعية منتخبة من الامة . وكثير من آراء محمد فريد وافكاره التى نادى بها منذ ما يقرب من نصف قرن تعتبر اليوم من الآراء التقدمية التى تدل على ما كان يتمتع به محمد فريد من تفكير سياسى ناضج متحرر ..

لقد كان محمد فريد - أخيرا وليس آخرا - أحد

أبناء مصر الذين قادوا الكفاح الوطني في أصعب أيامه وأحلكها ، قاده بصبر وجلد وكفاءة وإيمان وتضحية فذة وإخلاص لا مثيل له وإذا كان حظ مصر السيء قد حرمها من قيادته الفعلية بعد أن غادر مصر عندما وضعت الحكومة المصرية ومن ورائها الاحتلال خطة للالقاء به في السجن كلما خرج منه . وهذا ما تأخذه عليه ، فمكان المناضل في رأينا مهما تكن ظروف المعركة شاقة ومربرة في أرض المعركة أفضل ألف مرة من نضاله خارجها .. أقول إذا كان حظ مصر التعس قد حرم مصر - في فترة حرجية من مراحل تطورها - من قيادة محمد فريد في الداخل - فقد ظل الرجل - خارج مصر - نجما وطنيا ساطعا تلتقي حوله إرادة الألوف من شبابنا وشيوخنا في الخارج ، كما كان منارة عالمية ترفع اسم مصر في كل مؤتمر عالمي وكل منتدى دولي .. ان شعبنا وهو يجتاز هذه المرحلة الشاقة من مراحل كفاحه ونضاله في امس الحاجة الى دراسة تاريخ محمد فريد من جديد بحاجة الى دراسة تاريخ الزعيم الذي انفق ماله وشبابه ، بل وحياته في سبيل قضية الحرية .. ان محمد فريد كان مكافحا من طراز فريد ، لم يقف في منتصف الطريق ، لم تستهوه المنافع الشخصية ولا الاعراض الذاتية ولم يقعه الجوع والمرض والنفي عن التضحية في سبيل بلده بأعز ما يملك ..

وإذا كان هذا البحث يصدر في مناسبة مرور خمسين عاما على وفاة محمد فريد ( ١٥ نوفمبر ١٩١٩ - ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٩ ) فاننا نرجو أن تتلوه أبحاث أخرى جديدة تلقى الاضواء على كثير من شخصياتنا التاريخية

التي لعبت - في تاريخنا المعاصر - ادوارا هامة ولم تنل  
حقها من البحث والدراسة

ولا بد من كلمة طيبة نوجهها لذلك الابن البار  
بابيه الذي حرم من رؤيته وهو طفل ، والذي ظل  
وقيا لوالده وتراثه ، وللقضية التي دافع عنها ..  
كلمة شكر نوجهها للمستشار عبد الخالق فريد الذي  
حفظ لنا - رغم الكثير من المصاعب والمفريات - ذلك  
التراث التاريخي الذي سيبقى الى فترة طويلة ضوءا  
كشافا ينير الطريق امام المؤرخين الباحثين عن الحقيقة

والله ولي التوفيق ..

القاهرة في يولييه ١٩٦٩

**صبرى أبو المجد**

## بداية حياة

« ان اصدااء المدافع التى ضربت الاسكندرية ، واصدااء القتال الباسل الذى طعن من الخلف فى التل الكبير لم تكد تخفت حتى انطلقت اصوات جديدة تعبر عن ارادة الحياة التى لا تدوت لهذا الشعب الباسل وعن حركة اليقظة التى لم تقهرها المصائب والمصاعب » .

« الميثاق »

تعتبر الايام التى نشأ فيها محمد فريد وقضى فيها طفولته وصباه من اقصى الايام التى مرت بمصر فقد استهدف الاحتلال البريطانى القضاء على كل امكانيات الشعب ، بل القضاء على كل معنويات الشعب كمقدمة للقضاء على روح الشعب ولكى نوضح كل مايتعلق بالبيئة التى نشأ فيها محمد فريد نقول ان :

- الجد الاعلى لمحمد فريد - عثمان أفندى - جاء الى مصر عقب الفزو العثمانى ايام سليم الاول ، وكانت وظيفته كتابة العملة وكانت هذه الوظيفة من ارفع وظائف الدولة ، اما أحمد فريد - والد محمد فريد - فمن مواليد مصر عام ١٨٣٦ ، وقد تعلم بمدارس الحكومة وانهى دراسته فى المدرسة الحربية وكانت اول وظيفة تولاهها هى ناظر قلم التحريرات بمصلحة السكك الحديدية براتب قدره خمسة وعشرون جنيها وقد ظل يتدرج من وظيفة الى اخرى الى ان اصبح

وكيل عموم مصلحة السكك الحديدية ٠٠ فلما آلت هذه  
المصلحة الى الادارة الانجليزية في اواخر ايام اسماعيل  
وعين الجنرال ماريوت الانجليزى مديرا عاما للمصلحة  
استغنى عن خدمات أحمد فريد ، وفيما بعد عين أحمد  
فريد عضوا بمجلس الاحكام ، فمديرا للشرقية فمحافظا  
لدمياط فمديرا للقليوبية فالشرقية مرة اخرى واصبح  
في عام ١٨٨٦ ناظرا للدائرة السنية - وتبلغ مساحة الدائرة  
السنية والدومين مليون فدان ، اى نحو خمس اراضى  
مصر المنزوعة .. وكانت مثقلة بالديون التى وصلت  
فيما يتعلق بالدائرة السنية وحسبها الى ٤٣٥ر٨١٥ر٨  
جنيها انجليزيا ، اى ما يعادل ميزانية الحكومة المصرية  
وقتئذ في عام كامل - وكان راتبه كناظر للدائرة السنية  
١٢٥ جنيها .. وقد استغنى عن خدماته لانه عارض  
بيع أملاك الدائرة السنية الى شركة أجنبية ..

واذا كان والد محمد فريد من أسرة قدمت من تركيا  
منذ مئات السنين فقد كانت والدته من أسرة مصرية  
عربية صميعة تتصل بالنسب الى الحسين بن على ،  
رضى الله عنهما . وكان والدها عميد التجار المستوردين  
للبحار ، ولا شك ان الموظف الحكومى النزيه المخلص ،  
الذى دخل السلك الحكومى من اول السلم والام العربية  
المحافظة ، كريمة ابراهيم أفندى قاضى البهار ، قد  
اثرا تأثيرا كبيرا فى تكوين شخصية محمد فريد ، كما  
اثرت فيه ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية التى  
لازمته فى بداية حياته .. لقد ولد عام ١٨٦٨ فشهدت  
طفولته أحداث الثورة العربية الاولى كما استطاع أن  
يشهد وهو فى الرابعة عشرة النكبة التى حلت بالبلاد اثر  
هزيمة الثورة فى ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، فرأى بعينى



رأسه طوابير القوات البريطانية وهي تجتاز شوارع العاصمة ، كما رأى المناظر المخزية التي تجلت في الهدايا التي قدمها خديو مصر - توفيق باشا - وكبراء البلاد الى كبار الضباط البريطانيين شاكرين لهم « احتلال بلادهم » وقد سمع من والده ، ومن كبار الضيوف الذين يزورونه الكثير عن المآسى التي حدثت في مجالس التحقيق حيث تنكر للثورة العربية ، أولئك الذين أيدوها - حتى ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ - تأييدا مطلقا

وتعلم محمد فريد كما تعلم والده من قبل في مدارس الحكومة ، وعندما نال في التاسعة عشرة من عمره شهادة مدرسة الادارة في عام ١٨٨٧ كانت أحوال البلاد قد زادت سوءا بسبب الاحتلال البريطاني الذي بذل كل الجهود لتحويل مصر الى مستعمرة بريطانية ، ومع ذلك وطبقا لتأثير البيئة سلك محمد فريد نفس الطريق الذي سلكه والده من قبله ، طريق الوظيفة الحكومية ، وكما بدأ والده من اول السلم ، بدأ هو الآخر ، لقد عين في ٢١ مايو عام ١٨٨٧ في وظيفة مترجم بقلم قضايا الدائرة السننية بمرتب قدره عشرة جنيهات شهرية ، وفي يونيو عام ١٨٨٨ تزوج محمد فريد ، وكانت أفراح زفافه من الافراح التي لم تر مصر مثيلا لها الا أفراح أنجال الخديو ...

وظل محمد فريد يتدرج في الوظائف الحكومية كما تدرج والده من قبل - في هدوء وبطء ... فمن مترجم الى وكيل قلم ، الى رئيس قلم ، الى أن عين في عام ١٨٩١ في وظيفة مساعد نيابة بمرتب قدره ستة عشر جنيها ، وفي السلك القضائي تدرج الى أن أصبح وكلا نيابة الاستئناف ...

ولم يشأ محمد فريد أن يسير في الخط الذي سار فيه رفاقه وزملاؤه - خط الموظف الحكومي الذي رسمه الاحتلال البريطاني - بل أثر أن يشذ عن هذا الخط فبدأ يدرس ، ويقرا ، ويترجم ، ويكتب في مجلة « الآداب » التي كان يصدرها في عام ١٨٨٧ وعام ١٨٨٨ الشيخ على يوسف ، الذي أصدر « المؤيد » فيما بعد ، ولم يكن محمد فريد يوقع مقالاته باسمه الصريح بل بالحرفين الأولين من اسمه « م . ف » لا خوفا من بطش قوات الاحتلال التي كانت تعتبر كل من يكتب في الصحف الوطنية عدوا يجب محاربته ، بل خشية أن يغضب منه والده الذي كان يخشى بدوره على ابنه من بطش قوات الاحتلال ...

ولم يكتف محمد فريد بالكتابة في الصحف الوطنية بل قام برحلات عديدة - كعضو في الجمعية الجغرافية - إلى طرابلس وتونس والجزائر ومراكش والاندلس ، وكان يكتب عن هذه الرحلات كتباً يوزعها بالمجان تعميما للفائدة ، وقد أصدر في هذه الفترة كتابا عن تاريخ الرومان ، وكتابا عن تاريخ الدولة العثمانية ، وفي عام ١٨٩٦ استقال من القضاء ليشتغل بالمحاماة ، وكان هو أول من اشتغل في هذه المهنة من أبناء الكبراء

يقول الأستاذ أحمد لطفى السيد في قصة حياته :

- كنت مع الشيخ محمد عبده في جنيف ، وذهبنا لزيارة محمد ثابت باشا الذي كان « مهردارا » للخديو اسماعيل - أى حامل اختام الخديو - وهو يسكن فى رئيس الديوان - وكان معه أثناء الزيارة أحمد فريد باشا - والد محمد فريد - وكان أحمد فريد باشا ناظرا للدائرة السنية ومن كبراء مصر

المعدودين ، فلما استقر بنا المقام ، أخذ فريد باشا يشكو ابنه الى الشيخ محمد عبده ويبكى ، وكان وقتئذ مريضا ، ويقول للشيخ : « هل يصح ياسيدى الاستاذ ان يهزئنى محمد فريد فى آخر الزمن ويفتح مكتب أفوكاتو » محام ؟ ..

فلما سمع الشيخ محمد عبده شكوى احمد فريد باشا لاشتغال ابنه بالمحاماة ، أخذ يهدىء من نفسه ويعرب له انه يخالفه فى رايه ، ويرى ان الاشتغال بالمحاماة ليس فيه ما يجرح الكرامة وما يخل بالشرف على نحو ما يظن الناس ، وما كان مألوفاً فى فهمهم لهذه المهنة فى ذلك الزمان ...

ويمكننا القول - دون مبالغة - وبالنظر الى مقاييس الامور فى الاعوام التى اعقبت الاحتلال الانجليزى ان استقالة محمد فريد من وظيفته الحكومية المرموقة واشتغاله بالمحاماة ، وهى التى لم تكن قد نظمت بعد اذ كان فى استطاعة أى شخص ما اذا آانس فى لسانه الطلاقة او « السلاطة » ان يشتغل بالمحاماة ، التى كانت وقتئذ مليئة بالعناصر الفاسدة ، ان استقالة محمد فريد كانت ثورة على الاحتلال ممثلا فى الحكومة التى رمى محمد فريد استقالته فى وجهها ، وكانت ثورة على التقاليد التى كانت ممثلة فى والده ، الذى كان يبكى - كما يقول الاستاذ لطفى السيد - لان ابنه عمل فى المحاماة !

ونحن على ضوء الظروف التى كانت تكتنف البلاد وقتئذ - فى مجال تقييم العمل الذى أقدم عليه محمد فريد - نقول ان استقالة محمد فريد واشتغاله بالمحاماة يعتبر عملا ثوريا بناء لم يستهدف صاحبه من ورائه سوى اعطاء مثل عال للموظفين - كبارا وصغارا -

هؤلاء الموظفين الذين تعودوا أن يلحقوا كل يوم ، وكل ساعة احذية المستشارين البريطانيين ، واعطاء مثل آخر مشرق للشباب وقد ران اليأس والقنوط والاذعان على قلوبهم ، فظنوا ان الاحتلال باق ، وان الثورة عليه عمل لا يمكن تصوره ...

ولعل خير وصف لذلك العمل الذى أقدم عليه محمد فريد هو الخطاب الذى أرسله اليه الاستاذ محمود أبو النصر - أحد أقطاب المحاماة في مصر في ذلك الحين - والذي يصور تقدير الناس للموقف المشرف الذى وقفه محمد فريد ... قال أبو النصر في خطابه الذى كتبه من باريس في ٢ ديسمبر عام ١٨٩٦ :

- هاج بالى واضطرب خاطرى ، اذ علمت بما قابلك به الاحتلال جزاء اخلاصك للوطن وتظاهرك بنصرة الحق دون أن تخشى لومة لائم ولا سطوة حاكم ، غير انى ما لبثت الا ريثما رأيت الامر طبيعيا واذعنت بأن لا وجه للتهيج ولا معنى للعجب ... اليسوا باضطهادهم لمثلك عاملين بما تقضى به عليهم خدمة قومهم وبلادهم التى يفتدونها بالنفس والنفيس ... بل وما الذى كنت تنتظر غير ما قوبلت به وقد عرف الخاص والعام شرف احساسك ونبل قصدك واخلاصك ... وشهد القريب والبعيد بفضلك وشمم نفسك حتى أنزلك منزلة تفبط عليها من بين أبناء الوطن عامة وأبناء الذوات خاصة ، وحيساتك انه لاقل مما كنت أنتظره لك من يوم رأيتك وعرفتك ..

اللهم ان كانت سعادة الحياة في مثل ذلك الراتب الذى كنت تأخذه على شرط اماتة عاطفية شريفة فلا كانت الحياة ... اللهم ان كنت تربيت ونشأت في مهد

الكلمات الانسانية لمثل تلك الخدمة فلا كانت التربية  
... اللهم ان كان كبر عليك اضطهادهم وششق عليك  
بقيهم فانك لست عندنا بفريد ، ان كانت هذه الحياة  
منحصرة في سعة الرزق ، فمن الذي مات جوعا ؟ ..  
والحمد لله لست الى هذا الحد . وان كانت منحصرة في  
رفعة المنزلة ، فهو مطلب قد بلغته من منزلتك الاولى ، ومثلي  
من المحبين الصادقين كثير فاصبر ودم كما كنت فريدا »

وقد علقت صحيفة «المؤيد» - ١٧ يوليو عام ١٨٩٧ -  
على اشتغال محمد فريد بالمحاماة بقولها :

- قد اتخذ حضرة العالم القانوني محمد بك فريد  
المحامى امام محكمة الاستئناف والمحاكم الاهلية محلا  
لاشغال المحاماة في ملك المرحوم ثاقب باشا امام  
الاجرخانة الطليانية بشوارع محمد علي وما نعده في  
كفاءة حضرة الفاضل وسعة علمه وقوة حجته سيكون  
خير كفيل لنجاحه في مهنته الجديدة فيخدم بذلك  
وطنه ويخدم الحقوق الشخصية والعمومية اجل خدمة  
ويكون لحضرات الفضلاء من ابناء كبراء مصر منه خير  
مودة وأشرف مثال « ...

والجدير بالذكر ان محمد فريد قد اعتزل العمل  
بالمحاماة في ٨ مايو عام ١٩٠٥ وكتب في « اللواء » مبررا  
تركه المحاماة بقوله :

« تركت الاشتغال بمهنة المحاماة لاتفرغ لاشغالي  
الخاصة بدل ان اهملتها واشتغلت بمهام الغير فلا ارى  
غالبا الا نكران الجميل او عدم الاعتراف بما يتحمله  
المحامى من المشاق فلا يشكر اذا نجح ، ويلام اذا خانه  
حظه في القضية ... وأردت أن أخصص من وقتي  
المقدار الكافي لخدمة بلادي وأبناء وطني خدمة أعم وأنفع »

## سبع سنوات عجاف

فى المذكرات ، أو اليوميات ، التى خلفها محمد فريد ، تصوير صادق وصريح للأحداث التى وقعت فى الفترة ما بين عامى ١٨٩١ ، ١٨٩٧ ....

واذا كان محمد فريد عندما بدأ فى كتابة هذه المذكرات أو اليوميات لم يكن قد تجاوز الثالثة والعشرين من عمره ، وإذا كان محمد فريد نتيجة للحياة الأرستقراطية التى كان يعيشها لم يكن وعيه السياسى قد نضج تماما ، إلا أن سمات الصدق والصراحة قد تجلت واضحة فى هذه المذكرات أو اليوميات من السطر الأول الى السطر الاخير ...

وكان محمد فريد ، والمذكرات أو اليوميات لم تطبع ، ولم يرها أحد غيره ، قادرا على محسوس ما جاء بمذكراته من آراء استهجنها فيما بعد غير أنه أثر الإبقاء عليها لتكون صورة صادقة للرأى العام ، بصورة عامة ولرأيه هو فى هذه الفترة بالذات ، بصورة خاصة ...

وكلمة أخرى لا بد من الإشارة إليها قبل أن ندخل فى المذكرات أو اليوميات ، وهى أننى أثرت أن أرفع بعض الأسماء فى بعض الحالات التى بالغ محمد فريد فى القسوة على أصحابها ، لا رعاية لهذه الشخصيات وإنما رعاية لأولادهم ، وأحفادهم ، وذلك فقط فى

الحالات التي كان محمد فريد ينتقد أصحابها فيما يتعلق بسلوكهم الشخصي ، كما أنني عمدت الى الاقتصار فيما نقلته من هذه اليوميات على بعض الاحداث مع الإبقاء على لغة المذكرات دون تبديل أو تغيير (١)

قال محمد فريد في مذكراته عن عام ١٨٩١ :

... ابتداء هذا العام وخديو مصر محمد توفيق الاول ، ووزيره الاول مصطفى رياض باشا ، وهو أيضا ناظر الداخلية ، والمالية ، ومصطفى فهمي باشا ناظر الحربية ، لكنه ناظر اسما ...

أما الاشغال فكانت بيد السردار السير جرانفيل باشا الانجليزى ، وهو بمثابة قائد عام للجيش المصرية ، وانما أبقي الناظر وطنيا مراعاة للظواهر ، ليس إلا ، وكذلك في نظارة الاشغال العمومية ، فان ناظرها الاسمى محمد زكى باشا ، الذى لا يعرف من الهندسة ولا اسمها شيئا ، فان اشغال تلك النظارة في قبضة وكيلها الانجليزى السير أسكوت منكريف ومن أتى معه من بلاد الهند من مهندسى الرى ... أما نظارة الخارجية فناظرها ذو الفقار باشا ، وهو رومى الاصل وكيله تجران باشا الارمنى ولا أهمية لهذه النظارة لأن المخابرات الخارجية تجري رأسا بين رئيس مجلس النظار ووزير انجلترا ، ونظارة الخارجية لبريطانيا التي نحن تابعون لها فعلا ان لم يكن رسميا ...

وناظر المعارف العالم الشهير على مبارك باشا الوطنى الاصل والنزعة ولم يكن للانجليز يد في نظارته حتى العام الماضى ، حيث تعين فيها مفتش انجليزى عام

---

(١) حرصنا على الاحتفاظ بالنص كما هو رقبة منا في اعطاء نموذج للغة العصر الى جانب الاحتفاظ بأهمية النص التاريخى



لا يبعد أن يعين وكيلا لها ، وبذلك ابتدأت اللفظة  
الانجليزية في الانتشار في المدارس الاميرية ، لكن لا يهمننا  
أن يتعلم الاولاد اللغة الانجليزية أو الفرنسية ، فكلتاها  
أجنبيتين ... والمهم بالنسبة الينا هو انتشار المعرفة بين  
الشبان فيعرفون حقوقهم بواسطة الجرائد حيث يطلعون  
على الأحوال الحاضرة فيكون بذلك رأى عام تخشاه  
الحكومة ...

اما نظارة الحقانية فناظرها فخرى باشا وهو من  
الشبان المصريين الذين تربوا في أوربا ودرسوا فيها علم  
الحقوق ، ولكن لم تسلم نظارته من التدخل الانجليزى  
بل عينوا له مستشارا يدعى المستر سكوت ليدرس  
أحوال القطر المصرى ، ويرى ما يناسبه من النظم  
الحقوقية كأن لم يكن في البلاد من يعرف احتياجاتها  
لكن لا يسع الحكومة الا الاذعان لطلبات الانجليز الذين  
يسعون دائما في نسبة كل اصلاح لهم ، كى يستميلوا  
الاهالى اليهم ويحبونهم فيهم ، مع ان ذلك بعيد  
جدا ، لاسيما والوحدة الجنسية آخذة في التمرير بين  
الأفراد وكذلك الشبعاثر الوطنية في ازدياد يوما بعد  
يوم ، حتى لم يعد المصرى يأنف من كونه مصريا وينتحل  
له جنسية أخرى ، كأن يدعى انه تركى مثلا ... وعلى  
أى حال فلو كان الاصلاح حاصل من انجليزى أو فرنسى  
أو غيره ، فنتيجته عائدة على الوطن المصرى ، حتى اذا  
نشأ جيل جديد ونسيت المظالم ، وتربت روح الحرية  
في العرق كصا هو مشاهد الآن كان من وراء ذلك  
مطالبة الامة بحقوقها بالطرق القانونية وربما بذلك  
حصلت على استقلالها السياسى في زمن ليس ببعيد ...  
والحالة المالية آخذة في التقدم ، لاسيما تلقاء

ما تقدم من اداء فوائد الديون التى تركها على عاتقنا  
 سىء الذكر ، وخامل الاسم اسماعيل باشا الخديو  
 السابق وصرفها فى انواع الاسراف والنزهة ، وارتكاب  
 المحرمات بكل أنواعها ، حتى كان يعطى « المومسة »  
 ما يزيد عن أربعين ألف جنيه ، وبذلك انتشر الفسق  
 بين الطبقات العليا ، من ذوات البلد حتى صارت  
 « الديانة » من أكبر وسائل التقرب من جنابه . . . فله  
 در من بيدهم أمورنا المالية ان قاموا بالوفاء بفوائد  
 تلك الديون وتنظيم الادارة وتأسيس المدارس ، والقضاء  
 العوائد التى كانت من أكبر الضرائب ، والمصائب على  
 الفلاح ، وترك كثير من العوائد والمكوس « كالفروء » (١)  
 وعوائد القبانة ، وتخفيض أجور التليفونات ٥٠ ٪ ،  
 وجعل أجر الكلمة عشرة فضة صاغ ، وتنزيل رسوم  
 البوستة الى عشرين فضة عن الخطاب داخل القطر ،  
 والى ثلاثة مليمات عن تذاكر البوستة ، وهاك بيان  
 ما رفع عن عاتق الاهالى من الضرائب فى هذا العام  
 والعام الماضى نقلا عما جاء فى المذكرة المرفوعة من اللجنة  
 المالية الى رئاسة مجلس النظار ملحقة بالجريدة  
 الرسمية الصادرة فى ٢٩ ديسمبر عام ١٨٩٠ : « يكون  
 ما صار دفعه عن عام ١٨٩٠ ما قيمته ٥٣٠٠٠ جنيه  
 مصرى ، وبيانه الفاء عوائد الاغنام والماعز أربعين  
 ألف جنيه ، والفاء عوائد الدخل عن الزيوت والبذرة  
 الزيتية ، ثلاثة آلاف جنيه ، وتخفيض أجور التليفونات  
 تسعة آلاف جنيه ، وتخفيض أجور تذاكر البوستة  
 ألف جنيه ، ومجموع الإيرادات والتقديرات عن عام  
 ١٨٩١ تسعة ملايين وثمانمائة وعشرين ألف جنيه ،

(١) جمع « فردة » - اصطلاح عامى - معناها يؤخذ على كل فرد  
 وهو معنى دارج « المؤلف »

والمصروفات تسعة ملايين وثلاثمائة وعشرين ألف جنيه  
 أى أن زيادة الإيرادات عن المصروفات تبلغ نصف  
 مليون جنيه ، منها ثلاثمائة واثنى عشر ألف جنيه  
 عن الوفر الحاصل من تنزيل فائدة الدين الممتاز - من  
 ٥ ٪ الى ٣ ٪ - ودين الدائرة السنوية من خمسة  
 الى أربعة فى المائة ، والباقى من الاقتصاد فى المصروفات  
 ومن الإصلاحات التى عملت فى بدء هذا العام زيادة  
 ثمانية آلاف وخمسمائة جنيه فى نظارة المعارف  
 هذا ألفين من الجنيهات للكتاتيب ، وألف وخمسمائة  
 من الجنيهات لتعليم المدرسين اللّازمين لهذه المدارس  
 أما ما وجدته ظلما على الأهالى فى هذه الميزانية  
 فهو ما تدفعه الحكومة فائدة لأسهم قناة السويس  
 البالغ قدرها ١٧٧٦٤٣ من الجنيهات التى باعها  
 اسماعيل باشا الى الحكومة الانجليزية بعد أن باع  
 فائدتها مقدما لمدة آخرها عام ١٨٩٤ ، وهو مبلغ ١٩٥  
 ألف من الجنيهات ، وهذا أيضا من آثار اسماعيل  
 باشا التى تخلد له فى قلوب المصريين من الكراهية ،  
 ما لا يمحوه الدهر ومرور الزمان ، وكذلك ما يدفع  
 للخدّيو وعائلته ، وهو مبلغ ٢٦٨ ألفا من الجنيهات  
 وكسور ، نعم أن هذا المبلغ كثير فى حد ذاته إلا أنه  
 قليل فى جانب ما كان يأخذه والده الذى كان يصرف  
 مال الدولة سنويا فيما لا خير فيه ، ويستدين ما قيمته  
 عشر مرات ، ولم يوجد التحسين المالى إلا منذ تولى  
 ادارتها أكفأ الرجال ، خاصة لما تولى زمامها الرجل  
 الوطنى رياض باشا ، لكن بعضهم ينسب ذلك  
 التحسن الى من كان يشرف على النظارة من الانجليز  
 لكن ذلك التحسين لم يظهر ولم توجد الزيادة فى

الميزانية الا منذ تولى رياض باشا الوزارة وخاصة  
لم يسمع باسم مصر قبل الآن » ان الحكومة تنازلت  
عن بعض الضرائب ، بل والضرائب دائما فى ازدياد ...  
ناهيك عما يرتكبه الحكام من طرق التحصيل ، مما  
يطول شرحه ... »

● ومن تقرير مرفوع الى الحضرة الخديوية من سعادة  
ناظر المعارف ، عن اعمال اللجنة المستديمة لطالبي  
الاستخدام بمصالح الحكومة ، انه قد تعين فى بحر العام  
الاول من تشكيل هذه اللجنة ٢٨٤ شخصا ممن قبلوا  
فى امتحانات تلك اللجنة ، ولنبين للقراء اصل تأسيس  
اللجنة المذكورة والفاية منها ، وهى انه لما جبل  
رؤساء المصالح على مراعاة الخواطر والمسئولية فى  
تعين المستخدمين ، وكان لا يتعين فى مصالح الحكومة  
الا من ليس اهلا لها مع وجود الشبان الاكفاء من  
المصريين المتخرجين من المدارس ، وحازوا فيها قصب  
السبق لعدم وجود من يساعدهم على تيل تلك الوظائف  
فقد ارتأت الحكومة منعاً لهذا الضرر الذى يعود على  
الهيئة الادارية بعدم الانتظام لتولية الوظائف لغير  
مستحقها تشكيل لجنة من بعض مستخدمي نظارات  
الحكومة تحت رئاسة ناظر الحقانية لامتحان كل من  
يريد الدخول فى الوظائف الاميرية تسهيلا لسبل  
السعادة لمن جد من الشبان المصريين وحتى لا يعين  
فى الوظائف الا من استحقها تنشيطا لهم وتشويقا  
لغيرهم ، فقرر مجلس النظر فى ١٩ شوال عام ١٣٠٦  
— ١٣ يونية عام ١٨٨٩ — لائحة تعيين المستخدمين  
وترقيتهم وجارى العمل بمقتضاها الآن ... نعم ان  
بعض رؤساء المصالح لا يتبعون احكامها احيانا اتباعا

لاهوائهم ، الا ان بعض الضرر اخسف من بعض ولولا هذه اللجنة لما استخدم من تعين بموجبها ، بل عين بدلهم ممن له محسوبية على أحد الوجهاء ، أو استعمل إحدى طرق الدناءة للتقرب منه ... هذا وقد صدر الامر العالى مؤرخا من بندر قنا أثناء سياحة الجناب العالى الخديو بتعيين محمود رياض بك ابن رياض باشا ناظر النظار مديرا لاسيوط بدلا من احمد شكرى باشا الذى عين محافظا للقاهرة ... أما البيك الموما (١) اليه فتربى فى باريس واقتبس من عادات الافرنج وهى المقامرة على ما قيل الا انه شاب نشيط يحب العمل بعيدا عن طباع الاتراك أو الشراكسة من المديرين محب للعدل والمساواة ... وكانت ترقيته بسرعة غريبة فى أثناء وزارة أبيه ، فنقـسـل من وظيفته بالداخلية وهى رئاسة قلم المطبوعات الى مديرية بنى سنويف ، ثم الى المنيا ، فأسيوط ، فى مسافة لا تزيد عن ثمانية عشر شهرا .. نعم ان هذا الترقى قابل للاعتراض والانتقاد ، الا ان حضرته احق بكثير من غيره من الذين نالوا الوظائف بدون استحقاق ...

● من أهم ما يتذاكر به الناس وتلفظ به الجرائد ، تقرير المستر سكوت الذى قدمه اثر سياحته فى الوجه القبلى للتفتيش على المحاكم .. هذا التقرير لم ينشر فى الجرائد الرسمية ... الا ان الجرائد نشرت طرفا منه ، ومما ظهر من خلال ما نشر منه أن جنـسـاب المستشار الانجليزى يرغب فى ازدياد النفوذ الانجليزى فى المحاكم بتعيين مفتش عام للمحاكم ، ويكون انجليزيا وبعض قضاة انجليز فى محكمة الاستئناف .. والظاهر

(١) هكذا فى الاصل

ان رياض باشا عارض في ذلك اشد المعارضة ... حتى ان جريدة « المقطم » المعضدة من الاحتلال الانجليزى ارجفت في قالب تكذيب ان الخلاف قائم بين الوزارة والانجليز بسبب ذلك التقرير ... اما الحقيقة فلا تعلم الا بعد عودة الخديو من الوجه القبلى ...

ذكرت جريدة « المقطم » في عدد يوم الثلاثاء ٢٠ الجارى ان فخرى باشا ناظر الحقانية ادلى بملاحظات على تقرير المستر سكوت اختلف فيها رايه عنه فى أغلب المسائل خصوصا فيما يتعلق بتعيين المفتش العام ...

وقال انه يمانع كل الممانعة فى وضع مثل هذه المراقبة على القضاة والمحاكم ، سواء كانت المراقبة من ناظر الحقانية نفسه أو من المفتشين الذين يريد المستر سكوت تعيينهم ، وقد قرأ مجلس النظار هذه اللائحة ، ولم يقرر شيئا بخصوصها ، والظاهر انه سيصدر تعيين لجنة للنظر فى تقرير المستر سكوت ولائحة فخرى باشا لتقرير ما يلائم حالة البلاد من كليهما ...

ثم يقول :

تقرر نهائيا تعيين اللجنة المنوه عنها وستكون مؤلفة بالصورة الآتية :

فخرى باشا رئيسا ، والمسيو موريندو « ايطالى » « مستشار خديوى » ، والمسيو لوجريل النائب العمومى لدى المحاكم الاهلية « بلجيكى » وابراهيم نجيب بك رئيس المحكمة الابتدائية بمصر وحامد محمود بك رئيس محكمة بنها ، وابراهيم فؤاد بك وكيل محكمة الاستئناف بصفة أعضاء ، ثم اضيف الى اعضائها اثنان من القضاة الانجليز بمحكمة الاستئناف وكان اول اجتماع لهذه



اللجنة يوم الخميس ٢٩ الجارى ، ولقد أثارت هذه المسألة الراى العام ، وقامت الجرائد الوطنية «المؤيد» و « الوطن » تندد بتقرير المسستر سكوت وتواردت الرسائل على الجرائد من الوطنيين الذين لا يريدون الا استقلال وطنهم ... أما جريدة « المقطم » الانجليزية فكانت دائما من المساعدين على ازدياد تفوق الانجليز و « الاهرام » الفرنسية مذبذب لا يود الا الطعن فى الوزارة الوطنية ، وامتدح الجميع الوزارة فى معارضتها الانجليز فى هذه المسألة الجوهرية وهى اول مرة عارضت الحكومة المحلية رغبات الانجليز ...

● فى يوم الثلاثاء ١٠ فبراير ، احتفل الاجانب بما يسمونه الكرنفال ، وكان احتفالا شائقا لم يسبق له مثيل فى القاهرة وقامت بتنظيمه لجنة يرأسها السير يارنج قنصل انجلترا ، والكونت دومينى قنصل فرنسا ، والسنير ماتشيو قنصل ايطاليا ، وساعدت الحكومة بمبلغ ٢٥٠ جنيها ، وسار الموكب فى الساعة الواحدة والنصف بعد الظهر من قصر النيل الى ميدان عابدين للمرور أمام الخديو ، ومنه الى ميدان الاوبرا فشارع كامل الذى به فندق شبرد المشهور « بخماره شبت » فشارع وجه البركة - كلوت بك - فحول الازبكية ، واستمر الاحتفال حتى آخر النهار ، وفى المساء احتفل بليلة « رقص باللو » بتياترو الاوبرا وشرف الخديو فى الساعة الحادية عشر مساء ...

● أشيع سفر الاورطة الاولى من المشاة المصرية مع فرقة من الطوبجية والسوارى لجهة سواكن بفتة ، ثم تكلمت الجرائد بشأن ذلك وقالت ان سفرها لفتح مدينة طوكر الواقعة بالقرب من ثغر سواكن على طريق



الخرطوم ، والظاهر ان الحكومة تنوى فتحها والسير الى الخرطوم ان امكن خوفا من تقدم ايطاليا المحتلة الآن لمصوع نحو كسلا فالخرطوم ، الامر الذى يعود على مصر بأوخم العواقب ...

● فى يوم الخميس ١٢ فبراير عازمت الحكومة على فرض عوائد جمركية على الحشيش لانتفاع الحكومة من ايراده ، حيث ان منعها له لم يمنع دخوله ولا تعاطيه جهارا فى المقاهى ، بل يعود عليها بخسارة ما تربحه من الجمر ك بلا فائدة » ومن المعلوم انها لو سعت فى ازدياد ايرادها من هذه الوجوه التى لا تضر بعموم الاهالى ، بل تفيد المستقيمين منهم ... امكن تخفيض الضرائب عن الاطيان وأرباب الحرف ...

● صدر أمر عال تعهد به الجنب العالى الى بيت روتشيلد بمبلغ ٢٨٦٢٢ جنيه وكسور سنويا ، ابتداء من ١٠ ابريل عام ١٨٩١ خصما من ديون مصر الواجب على الخديو وخلفائه دفعها الى الحكومة الضامنة لهذه المبالغ المذكورة بمبلغ ٩٠٠ ألف جنيه . . . وأهمية هذا الامر العالى تأيد تبعية الحكومة المصرية الى الدولة العلية ... نعم ان هذه التبعية لا تفيد مصر أقل فائدة مادية ، الا أنها تفيدها فائدة أدبية وهى تقوية حجة المعارضين للانجليز فى مصر وخصوصا فرنسا والروسيا المتحدين الان اتحادا ضمينا فى كافة المسائل السياسية ...

● وفى يوم ٢٨ صدر أمر عال بفرض جمرك على السيجار من ابتداء ٥ مايو المقبل وكان من قبل محتكرا لأحد الاجانب وذلك مما يزيد فى ايراد الجمارك ... وبالتالي يساعد على تخفيف الضرائب ...

● « أول مايو عام ١٨٩١ » أهم ما حدث في شهر مايو استعفاء الوزارة الرياضية الوطنية على اثر تعيين اللواء كتشنر باشا الانجليزى فى وزارة الداخلية لتنظيم البوليس وتوطيد الامن العام ، ولزيادة تدخل الانجليز فى كافة المصالح واستقالت معه الوزارة وذلك فى ١٣ مايو ، وكان لاستعفائه تأثير محزن فى قلوب المصريين لتحقيقهم أنها ستكون آخر الوزارات المصرية وخلفه على منصة الاحكام مصطفى فهمى باشا الذى كان ناظرا - اسما - للحريسة وكذلك سيكون ناظرا للنظار - اسما - ولا يأتى الا ما يلقيه يارنج وزير انجلترا بمصر وان شئت فقل خديويهم - الاعظم ... وشكلت الوزارة الجديدة برئاسة مصطفى فهمى باشا ولم يكن بهذه الوزارة عضو وطنى أصلا وذلك أن رئيسها وزكى باشا من جزائر القرب وعبد الرحمن باشا رشدى مالطى الاصل ولم يولد بمصر ، وكذلك يوسف باشا فأصله رقيق من قبائل الجركس وتيكران باشا ارمنى وحسين فخري باشا من أبوين تركيين لكنه يعد مصريا وكان معتبرا فى عيون المصريين خصوصا الشبان منهم الا ان بقاءه فى الوزارة الجديدة يعد معارضة لمشروع سكوت ، ونفاد هذا المشروع رغم أنه اسقطه من عيون محبيه لتفضيله شرف المنصب على شرف النفس وعزتها ...

● فى شهر مايو ظهر الجراد فى مديريات الوجه القبلى حتى اسيوط ولم تال الحكومة جهدا فى مكافحة الجراد بل شددت الاوامر على الحكام باعدامه واعطاء قرش صاغ لكل من يأتيا بأقة منه أو من بيضه وأرسلت جميع معاونى الداخلية لمساعدة الحكام على ذلك ولقد خفت وطأته والامل وطيد بمقاومته عن قريب وقانا الله شره ...

● فى يوم الخميس ٣ يناير عام ١٨٩٢ تواترت الاخبار عن شدة مرض الخديو بعد أن قيل بالامس انه متوعدك المزاج قليلا من شدة البرد ، وقال البعض ان حالته خطيرة لتأثير البرد على رئتيه ... وفى مساء اليوم المذكور أتت الاخبار من حلوان بأن الخديو توفى الى رحمة الله بسبب مرضه الذى لم يمهل الا ثمانية أيام اشتد المرض عليه فى اليومين الاخيرين فيها فأغلقت التياترات والمقاهى والمحال العمومية وأخطر ولى العهد البرنس عباس باشا بمدينة فيينا تلفرافيا وأخطر الباب العالى فجاء تلفراف من ولى العهد الى مصطفى باشا رئيس النظارة هذه ترجمته :

- ان خبر وفاة سيدى ووالدى قد أدهشنى وهذا مصاب عظيم ليس فقط بالنسبة لعائلى بل بالنسبة للقطر المصرى جميعه فمتى وصلنى منكم الاخبار الاكيدة عن الوابور الذى سيصير تحضره فى تريسته اسافر بلا تأخير واخبركم بالتلفراف عن ساعة السفر وانى على يقين بأنه حين ما أصل تستمر الاعمال سائرة على أحسن محور بهمة عطوفتكم ...

محبتكم : عباس

وورد تلفراف من الصدر الأعظم بالاستانة بتعيين عباس باشا اكبر اولاد الفقيد خديويا لمصر وهذا نص ترجمته :

- بناء على ما عرضناه على الحضرة الشاهانية تقرر سند الخديوية الى حضرة عباس حلمى باشا اكبر اولاد المرحوم محمد توفيق باشا ... وأنه لحين ما يصل حضرته الى مصر تكون ادارة الحكومة بواسطة عطوفتكم

بالاشتراك مع هيئة النظار ... وقد صدرت الارادة  
السنية بذلك فلزم الاخطار ...

الامضاء : جواد

● بعد موت الخديو كثرت الاشاعات بأن موته تسبب  
من جهل او غلط الاطباء المعالجين له وزاد اللفظ ،  
حتى ان مجلس النظار طلب من الحكيمين « هيس »  
و « كومانوس » اللذين استدعيا للاستتانة في يوم  
الاربعاء السابق للوفاة ومن سالم باشا سالم ان يقدموا  
تقارير عن حالة المرض وسبب الموت فقدموا التقارير  
المطلوبة يشم منها رائحة المسؤولية على عيسى باشا  
حكيم السراى الثانى ، فكلفه مجلس النظار بتقديم  
تقرير وعين لجنة من مهرة الاطباء لفحص هذه التقارير  
ثم بعد يومين صرف النظر عن هذه المسألة بالكلية  
حيث انه اتضح ان الموت طبيعى لا شبهة فيه ...

● فى ١١ يناير وصل الخديو عباس وأجريت التشريفات  
اللازمة وفى ميدان عابدين قرأ رئيس النظار التلغراف  
الوارد من الصدر الاعظم بتولية عباس باشا وعرفت  
الموسيقى المصرية السلام الخديوى يتخللها ثلاث  
صيححات متعاقبة من الجيش المصرى بكلمة « أفندم  
قرجونه يشا » الخ ...

● فى يوم السبت ٣٠ منه اجتمعت الجمعية العمومية  
وحضرها الخديو وبعد ان حلف اليمين بين يدى أعضائها  
ألقى سموه خطابا وجيزا أظهر فيه اهتمامه بأعمال  
مجلس نواب الامة وبشرهم بالغاء ضريبة « العونة » التى  
لم تحصل وبلغوا (١) الباطنطا وبتخفيض ثمن الملح

(١) لغو : يعنى الغاء والباطنطا نوع من الضرائب التى كانت مفروضة  
وقتشد « المؤلف »

الى نصف قرش للكيلو بعد أن كان ثمنه قرشا واحدا  
أى ان التنزيل بلغ ٤٠ ٪ تقريبا . . . . . وختم الخديو  
خطابه بقوله :

« وأملنا بمعونة الله ، ومعاضدة الامة الكريمة  
تكون أعمالنا ومساعيها عائدة على مصر بالسعادة  
والرفاهية ان شاء الله »

وهذه أول مرة ذكرت فيها الامة ومعاضدتها في مقام  
رسمى اذ الولاة السابقون كانوا يعتبرون الامة كقطيع  
من الاغنام لا يصلح الا للجزر . . . . .

● فى أول فبراير احتفل بتسليم قنصل فرنسا  
الجنرال نيشان « ليجيوردونير » الذى أهده دولة فرنسا  
الى الخديو وفي هداياها اياه هذا النيشان قبيل أن  
يأتى اليه فرمان التولية أو تهديه الدولة العالية نيشانا  
ساميا ، برهان على انها تريد بذلك تسخيرها على مقاومة  
الانجليز لا سيما وأنها أرسلت « دونمة بحرية » (١)  
رافقت أهداء النيشان . . . . .

● فى ٤ فبراير قابل الخديو اميرال الاسطول الروسى  
الذى أرسل من قبل قيصر روسيا للسلام على الخديو  
وتهنئته وفي مجيء هذه الدونمة الروسية عقب وصول  
الدونمة الفرنسية بل قبل مبارحتها المياه دليل على  
اتحاد الدولتين على معاكسة الانجليز فى مصر . . . . .

● فى ١٣ فبراير حصلت تغيسيرات فى رجال الجيش  
العسكريين وفيه وصل قائد الاسطول الايطالى لتهنئة  
الخديو ومجىء هذا الاسطول لم يكن لمناصرة فرنسا  
والروسيا اذ ايطاليا معضدة للانجليز فى مصر . . . . .

● فى ١٧ فبراير انعم الخديو بالنيشان البحرى من

(١) يعنى أسطول « المؤلف »

الدرجة الاولى على سعادة احمد فريد باشا ناظر الدائرة  
السنية « والدى » ...

● ١٠ مارس بعد الظهر بارز تلاميذ المدرسة التوفيقية  
تلاميذ المدرسة الخديوية فى لعب كرة القدم وهى رياضة  
انجليزية أدخلت حديثا فى المدارس ولتنشيط التلاميذ  
عليها جرى حصول مبارزات بينهم كى تهتم الفئة المغلوبة  
فى اتقان اللعب فتفوز على الفئة الغالبة ...

● ٢٧ مارس ثبت تعيين كتشنر باشا مفتش عموم  
البوليس سردارا للجيش المصرى بدلا من سيرجرانفيل  
باشا وتعين بدله ستيل باشا وهو انجليزى أيضا وهى  
فرصة أضعاف الخديو عباس لزيادة نفوذه وتأيسده  
واستقلاله بتعيين سردار مصرى أو بتقلده هو نفسه  
رياسة الجيش المصرى ...

● ٥ أبريل توفى محمود باشا حمدي أخ زوجة رياض  
باشا وكان وكيلا للداخلية وشيعت جنازته بغاية  
الاحتفال مراعاة لرياض باشا لا للمتوفى حيث انه كان  
مبفوضا من أغلب الناس لسوء طباعه وعدم حسن  
معاملته لهم ...

● فى ٢٠ يونيه صدر الحكم فى القضية التى رفعها  
المسيو ملتون الانجليزى رئيس أطباء القصر العينى ضد  
جريدة « البوسفور » الفرنسية لطعنها فيه والحكم يقضى  
بأن تدفع الجريدة اليه مبلغ ألف جنيه مصرى خلافاً  
المصاريف ومن الغريب ان جريدة « المقطم » نشرت  
ملخص هذا الحكم قبل صدوره بيومين وذلك مما يثبت  
ان المحاكم المختلطة التى أصـبـدـرتـه مختلة وتتدخل  
السياسة فى مسائل القضاء ... أما الفرنسيون ففى  
غاية الكدر من هذا الحكم لاسيما وان رئيس المحكمة



كان ألمانيا ومن أشد أعداء فرنسا . . .

● في أواخر رمضان حدثت مسألة مهمة كادت تكون عاقبتها وخيمة لولا أن تداركتها الحكومة وهي أن ناظر الداخلية وهو رئيس النظار مصطفى فهمي باشا أصدر أمرا « بمنع إطلاق المدافع في البنادر لعدم وجود عساكر مدفعية مدربين وتسليم المدافع للبوليس ينشأ عنه ضرر أحيانا كما حصل في بحر شهر رمضان وهو إصابة أحد عساكر بوليس النيا بالمدفع أعدمه الحياة » فهاج الأهالي وعدوا ذلك اجحافا بشعائر الدين وكتبوا عدة تلغرافات للخدو بذلك فصدرت الاوامر في يومها بتفسير أمر الداخلية « بصورة تجعله غير نافذ المفعول » وبذلك هدأت البال . . .

● في ١٣ يوليو أضرب الجزائريون عن ذبح الماشية فأصبح ثمنها يساوى ضعف الثمن والسبب أن الحكومة كانت متبعة طريقة سهلة ولكنها أقرب للفش في أخذ رسوم الدخل وهي أن المساون المعين بالمحطة يقدر الرسوم على حسب ما يتراءى له ، ثم استبدلت الطريقة بأخرى أقرب إلى العدل وهي وزن الشاة أو غيرها ثم تنزيل ثلث الوزن نظير الاجزاء غير النافعة منها للأكل ويقول الجزائريون أن هذا التقدير غير حقيقى وان نسبة الجزء غير الصالح ما بين ٥٠ ٪ و ٥٥ ٪ وقد أخذ الوطنيون منهم والاجانب وقاموا بالاضراب عن الذبح والبيع وتقرر تأليف لجنة من الحكومة والجزارين الوطنيين والاجانب . . .

● في ١٩ أغسطس عين المستر جاومس وكيلا للاشغال وكان قد تقرر أن وكيل الاشغال يكون انجليزيا كوكيل المالية بمعنى ان أهم نظارات الحكومة تكون في قبضتهم



حيث ان النظار ينقلون رأيهم ويكونون آلة صماء في  
أيدي الانجليز ...

● في ٦ ديسمبر صدر عفو كريم عن كل من بقي من  
المحكوم عليهم بسبب الثورة العرابية وان ترد لهم رتبهم  
ونياشينهم وذلك لمحو آثار الثورة كلياً ولم يبق الا  
المحكوم عليهم بالنفي في جزيرة سيلان : عرابي ورفاقه

● مع بداية عام ١٨٩٣ كتب محمد فريد عن المنشور  
الذي أصدره كوكس باشا الانجليزى يأمر به المديرين  
« بأن جميع المخاطبات التى تختص بالضبط وتعيين العمدة  
والمشايع والخفراء تكون بعنوان - مفتش عموم  
البوليس - لا بعنوان - ناظر الداخلية ، وقد هاجت  
الافكار وماجت عقب هذا المنشور الذى يحول جميع  
أعمال ناظر الداخلية الى مفتش عموم البوليس وهو انجليزى  
وقد ساعدهم على إصدار هذا المنشور وجود مصطفى  
فهمى باشا ناظر النظار مريضاً في بيته من نحو عشرة  
أيام ولو أنه لا يعارض في إصداره ...

● في ١٥ يناير سقطت الوزارة ويقال ان سبب  
سقوطها تعاضدها للانجليز في مسألة منشور  
البوليس ضد رغبة الخديو وكيفية سقوطها ان الخديو  
أرسل زكى باشا ناظر الاشغال والمعارف - اسماً - الى  
مصطفى فهمى باشا وهو ابن أخته ليدعوه الى الاستعفاء  
على لسان الخديو وذلك في مساء السبت أمس ١٤ منه  
فوعده مصطفى باشا أن يعطى جوابه في صباح الغد - أى  
اليوم - وفي الحال أرسل الى بالو مستشار المالية  
الانجليزى وأخبره بواقعة الحال فنصح به برفض الاستعفاء  
ولذلك لما أرسل اليه الخديو في الصباح محمود شكرى  
باشا أحد رجال المعية يطلب منه الجواب أجابه بأنه

لا يستعفى فبعد ذلك بنحو ساعة أرسل اليه الخديو ارادة  
سنية باقالته من منصبه ...

وبذلك عزلت هذه الوزارة الانجليزية رغم ان  
الانجليز وتشكلت الوزارة ظهر اليوم برئاسة حسين  
فخرى باشا وتولى بطرس باشا وكيل الحقانية وزارة  
المالية ومظلوم باشا « تشريفاتي أول خديو » ناظرا للحقانية  
وبقى تکران باشا في الحقانية وزكى باشا للمعارف  
والاشغال ويوسف شهدى باشا للحربية ويقال انه مزع  
تغيير زكى باشا وشهدى باشا واحمد شكرى باشا  
وكيل الداخلية ( المشهور بضعف عزيمته وموافقه  
للانجليز ) ...

● فى ١٩ منه استلم النظار الجدد وظائفهم ولم  
يعتبر الموظفون تعيينهم قانونيا بل أن بالمر مستشار المالية  
قابل بطرس باشا وهناه قائلا له ما مؤداه : انى لأعتبرك  
ناظرا حتى توافق حكومة انجلترا على ذلك ، وكذلك  
فعل « سكوت » بالحقانية مع مظلوم باشا ، ويقال ان  
اللورد كرومر - يارنج - اتفق مع الخديو عن عدم نشر  
الارادة السنية المؤذنة بتشكيل الوزارة الجديدة حتى  
تجىء اليه تعليمات من لندن ...

وتوجه النظار الى نظاراتهم بعد ذلك رغما عن  
معارضة الانجليز وباشروا أعمالهم والذي أشيع في  
صباح اليوم عن المصادر التى يوثق بها انه قد أتت  
تعليمات من لندن الى اللورد كرومر فى مساء أمس تفيد  
عدم موافقة حكومة الانجليز على هذه الوزارة المعينة ضد  
رغباتهم وقام كرومر بتبليغ ذلك للخديو . فجأوبه الخديو

● فى الساعة ١١ من صباح هذا اليوم حضر اللورد  
كرومر وطلب من الخديو استسقاط وزارة فخرى باشا

وارجاع وزارة مصطفى فهمى ، فأبى ... فاقترح عليه أن يتعهد له سموه كتابة باستشارة انجلترا فى المستقبل فى مسألة تغيير الوزارات وهى تصدق على تشكيل الوزارة فرفض هذا الاقتراح بكل شهامة ...

فاقترح عليه أخيراً تغيير فخري باشا بغيره لأن فخري باشا ممقوت عند انجلترا ... فأجاب سموه بأنه سيفكر فى هذا الاقتراح الأخير .. فسأله اللورد كرومر عن يريد تعيينه بدل فخري باشا ، فأجاب سموه ،

بأن ذلك من خصائصه هو لا غيره ، فانصرف اللورد كرومر ... وبعدها حضر لمبايدىن قنصل اسبانيا بصفته أقدم القناصل ، وقنصل المانيا ، والنمسا ...

والتمسوا من الخديو تغيير فخري باشا لحسم النزاع لاسيما وأن المسألة انتقلت من دور المبادئ الأصلية الى دور الشخصيات . فقبل سموه ذلك - وارسل لاستدعاء رياض باشا رجل مصر الوحيد وكلفه بقبول رئاسة المجلس مع بقاء الوزراء الذين انتخبهم سموه فوعده رياض باشا بالتفكير فى ذلك وانصرف ...

فأرسل الخديو خلفه والدى فريد باشا ليلح عليه فى القبول نظراً للحالة الحاضرة ، فتوجه اليه وعاد يخبر الخديو أنه قبل تقريباً وسيقابل سموه عند الغروب ، ثم توجه اليه كما وعد وقبل الرئاسة وبذلك انتهت الأزمة وانتصر الخديو فى مقاومة الأمر الذى لم يره الانجليز مدة الخديو المرحوم توفيق باشا الذى كان رحمه الله السبب فى تطاول الانجليز الى الوظائف بتسلسله معهم فى كل الأمور ، كما كان السبب فى دخولهم مصر وقد ورد فى هذا اليوم الى الخديو تلفراف من المايين الهمايونى يعضده فى مقاومته ويشكره على ذلك

● فى ١٩ منه حضر رياض باشا الى الداخلية ومعه الامر العالى المؤذن بتعيينه رئيسا للهيئة وبقاء النظار الذين عينهم الخديو وقد جاء فى الرسالة التى أرسلها الخديو لرياض باشا يكلفه فيها بقبول الرئاسة انه يعده وعدا صريحا بتعزيده ومساعدته فى كل اجراءاته ولولا هذا الوعد لما قبل رياض باشا لأن السبب فى استعفائه مدة توفيق باشا هو عدم مساعدته وتساهله مع الانجليز فى كل أحوالهم وطلباتهم ويقال ان فى العزم تغيير زكى باشا لعدم اطاعته الخديو فى تبليغ طلب الاستعفاء الى مصطفى فهمى باشا وارتين باشا لسميه فى خراب المعارف وتوسيع نطاق التربية الانجليزية بالمدارس واحمد باشا شكرى وكيل الداخلية لتساهله مع البوليس ورؤسائه الانجليز واحمد باشا عفت مدير الدقهلية لميله لاعداء الوطن ، لكن سترجا هذه التفيرات قليلا حتى تهدأ الافكار ...

● بلغت الايرادات عشرة مليون وعشرة آلاف جنيه مصرى ، وبلغت المصروفات تسعمائة وخمسا وخمسين ألف جنيه مصرى فتكون الزيادة اربعمائة وستين ألف جنيه مصرى وهذه الزيادة وهمية لانه لو لم تحول الديون ويتوفر منها المبلغ اعلاه لما بلغت الزيادة الا ١٨٢ الى ١١٦ جنيتها مصرى ، ولو كانت الدائرة السنوية لم تربح فى هذا العام مبلغا عظيما وكانت تخسر كالمسابق مائتين وستين ألف جنيه مصرى لاصبحت الميزانية فى عجز لا فى زيادة ، فالفضل فى هذه الزيادة لم يكن لرجال الانجليز الماليين ، بل لتحويل الدين ، ولناظر الدائرة السنوية الوطنى والذى احمد فريد باشا ...

نعم ان الحكومة انزلت ضرائب مديرتى جرجسا

والجيزة مبالغ مائة وأربعة عشر ألف جنيهه مصرى بمقتضى أمر عال ، لكن هذا المبلغ لم يكن شيئاً مذكوراً فى جانب ضريبة الدخان التى تربح سنوياً فوق السبعمئة ألف جنيهه مصرى يدفعها الأهالى . حقيقة لا لوم على الحكومة اذا زادت الضرائب على الدخان والمسكرات وما شاكلها اذا كان ذلك لتنشيط الزراعة المصرية ، لكنها ملومة كل اللوم فى انها لم تقصد بذلك الا الوجهة المالية فقط وابطلت زراعة الدخان البلدى الامر المفير لمبادئ الاقتصاد السياسى لانها بذلك أهدمت زراعة مصرية فى سبيل احياء الزراعة الاجنبية مراعية فى ذلك صالح المالية قاضية بذلك على مصالح الأهالى حتى تظهر لاوروبا بهذه الارقام الوهمية ان المالية تقدمت فى زمن الانجليز واللوم فى ذلك على رجالنا الوطنيين الضعفاء الذين لايقاومون الانجليز فى مثل هذه المشروعات محافظة على راتبهم السنوى قاتلهم الله ...

● فى مساء ٨ أبريل ( شخص ) بالاوبرا برواية عربية من انشاء اسماعيل أفندى عاصم المحامى وهو شخص أهم دور فيها وأقبل الناس عليها حتى لم يجدوا بها محلاً خالياً ، وخرج الجميع يثنون على همة هذا النشيط متعشمين انها لا تكون آخر رواياته ومقدمة لغيرها من تأليف غيره من اذكىاء المصريين فان فن التشخيص يحتاج الى الترقى فى ديارنا المصرية ...

● صدرت فى هذه الايام جريدة علمية وطنية اسمها « التقدم المصرى » يقوم بتحريرها أعضاء جمعية التقدم المصرى المشكلة فى مونتيليه بفرنسا من شبان مصر النازلين بها ومدير أعمالها الشيخ احمد القوصى من طلبة العلم فى دار العلوم وقد كثرت الجرائد

(١) من التشخيص : اى التمثيل

العلمية المصرية وضمنها « الشرائع » ويحررها جماعة من طلبة الحقوق ، و « الهدى » و « القديم » ، و « المدرسة » ، و « التلميذ » وتحرر « التلميذ » جمعية مشكلة من بعض الشبان المسلمين بها جمعية التعاون الاسلامى - لمساعدة فقراء التلاميذ وايراد هذه المجلة يضاف الى صندوق هذه الجمعية ....

● حضر الجنب العالى والنظار تجربة الوابور البترول الذى اخترعه احمد صبرى بك المصرى المهندس بالسكك الحديدية وهو اختراع غريب فى بابيه اذ انه لا يحتاج لفحم حجرى ولا لافران ، بل يدار بتبخير زيت البترول فقط بحرارة الشرارة الكهربائية ، ونجحت التجربة نجاحا عظيما ...

● وفى هذين اليومين اخترع شاب مصرى اسمه احمد افندى وهبى بجهة الناصرية آلة رائعة حلزونية الشكل يديرها حيوان واحد وتكفى لرى ٢٤ فدان صيفى ويتم باستعمالها اقتصاد نحو ٨٠ ٪ من مصاريف أى آلة رافعة أخرى وهذا ما يسر كل مصرى اذ به مضى قول المدعين بأن المصرى فقد قوة الاختراع ...

● فى ١٣ يونية عام ١٨٩٣ صدرت جريدة «الاستاذ» اليومية لعبد الله افندى نديم وبها عبارة مؤداها ، ان الجريدة ستحتجب مدة الصيف بسبب سفر محررها الى خارج مصر تبديلا للهواء ، لكن يظهر ان احتجاجها كان قهرا عنه لعدم رضى الانجليز عن جريدته الوطنية الوطنية وهكذا تكون حرية الجرائد فى مصر !! ...

● لقد تحقق من أن توقف جريدة «الاستاذ» سيكون نهائيا لمعارضتها السياسة الانجليزية فقد تقرير ابعاد محررها الى خارج البلاد باختياره وهو قبل ذلك



بشرط أن تدفع اليه الحكومة فوراً مبلغ ٤٠٠ جنيه مصري بصفة ترضية وترتب له ٢٥ جنيه شهرياً تصرف اليه أينما يكون بشرط ألا يكتب عن مصر مطلقاً وأن يقيم خارجاً عنها ٠٠٠ وصرفت اليه الحكومة الأنجليزية ٤٠٠ جنيه مصري وأعطى سركى المعاش وسافر رابع يوم عيد الاضحى قاصداً بلاد الشام ولقد اضطرت الحكومة لذلك بسبب تهديد اللورد كرومر لها بالقبض عليه بواسطة عساكر الاحتلال وخوفاً من حصول ما يكدر الراحة العمومية وساعده رياض باشا حتى حصل له على هذا المبلغ ٠٠٠ فتأمل الى أى درجة وصل نفوذ الانجليز وضغطهم على الحكام فى بلادنا ٠٠٠ لعن الله من كان السبب فى دخولهم ٠٠٠

● فى ٣ يوليو صدر أمر عال بتعيين محمد بك نجل المرحوم شريف باشا . . . وهو من الشبان المتعلمين جداً لكنه اقتبس أقبيس عادات الأجانب وهى اتخاذ الخليلات علناً بدل الزواج فاتخذ له خلية اجنبية من مدة والده ولم تزل معه حتى الآن . . .

● تواترت الاشاعة عن أخذ بطرس باشا ناظر المالية مبلغاً من النقود من اخوان سوارس مقابل اعطائه بعض امتيازات فى ادخال السكر من ورشته الى القاهرة بدون دفع عوائد دخل مدة من الزمن ، ثم اعفائه من بعضها مدة طويلة من الزمان . . .

● فى ١٤ أكتوبر توفى العالم الشهير على مبارك باشا صاحب المآثر الجليلة والمؤلفات المفيدة واحتفل بتشييع جنازته احتفالاً شامهاً لم يسبق لغيره من الدوات بل كان شبيهاً بجنازة الخديو توفيق باشا ومع ذلك فما عمل له أقل بكثير مما يستحق لو روعيت خدماته فى الحكومة



وسارت أمام نعشه فرقة من الجيش المصرى  
بالموسيقى وكثير من تلاميذ المدارس العالية والصفرى  
وكافة ذوات البلد يتقدمهم رئيس مجلس النظار رياض  
باشا ... واغلقت جميع المدارس من أقصى البلاد  
الى أقصاها ... ولو كان هذا الرجل المفضال فى بلاد  
غير بلادنا لأقيم له تمثال فاخر تخليدا لذكراه وربما  
اهتم بعض الطبقات المتعلمة بعمل اكتاب لاقامة أثر  
لهذا الفقيه ...

● وفى ١٧ يناير قرر مجلس النظار مساعدة المعرض  
الوطنى المزمع انشاؤه فى الاسكندرية بمبلغ ألف جنيه  
وهو مبلغ زهيد جدا لقاء هذا العمل الجليل الذى  
لم يسبق عمله فى مصر لاسيما وان المجلس قرر اعطاء  
... جنيه مساعدة للجنة المرافق ( السخرة ) مع عدم  
الضرورة لذلك مطلقا .

● بلفنا ان ابراهيم افندى رمزى أحد أعيان الفيوم  
ومن أهم أدبائها وشعرائها عزم على انشاء جريدة خاصة  
لمديرية الفيوم وسيصدر العدد الاول منها يوم تشریف  
الخدو مدينة الفيوم ...

وستكون الجريدة أسبوعية ، وهى أريحية مفيدة  
نأمل أن يقتدى بها أدباء باقى المديریات فتصدر جريدة  
لكل مديرية تدافع عن حقوقها ، وتناضل عن مصالحها ،  
وعلى أى حال ما دامت النهضة الادبية مستمرة فلا يبعد  
الوصول الى هذه الغاية قريبا ...

● فى هذين اليومين - أوائل مارس - صدر مؤلف  
مهم جدا باللغة الفرنسية ألفه حضرة الفاضل قاسم  
أمين بك القاضى بمحكمة الاستئناف الاهلية ردا على  
كتاب أصدره منذ عامين أحد الفرنسيين طعنا فى الامة  
المصرية مدعيا ان الدين الاسلامى سبب تدهورها ،

فأراد قاسم بك دحض هذه الادعاءات ، فوقى بالفرض  
وسبب تحرير كتابه بالفرنسية هو نشره على الأجانب  
في مصر ، ليعلموا أن في مصر رجالا قادرين على الدفاع  
عن شرف أمتهم .. وبذلك استحق هذا الفاضل  
ثناء جميع المصريين على الإطلاق ...

● وفي يوم أول مارس احتفل في مدينة الباجور  
عاصمة مركز سبك بالمنويفية بوضع الحجر الأول  
للمدرسة التي قام بدفع نفقات بنائها أعيان المركز  
وهذه اريحية يجب تخليدها لهم .. فان الامة لا ترتقى  
وتعرف حقوقها وواجباتها الا بالتعليم .. ويسرنا ان  
أهالي مدينة منوف وأشمون وتلا بالمنوفية قد حلوا  
حلوهم ، وجمعوا المال اللازم لبناء المدارس في  
مراكزهم ، وما ذلك الا بهمة الفاضل امين بك فكري  
المدير العام .. وان شاء الله يقتدى به باقي المديرون  
- وخاصة المتعلمون منهم - فيؤسسون مدرسة في  
كل مركز فينتشر العلم بين الاهالي وتعم فائدته ..  
وهذه اول النتائج الحسنة التي نشأت وتنشأ من  
تعيين مديرين متعلمين مهذبين ، وقد انضم أهالي مركز  
مليج وجمعوا مبلغا كافيا من المال لبناء مدرسة في بندر  
بركة السبع وستفتح جميع هذه المدارس في أول العام  
القادم اذا تم بناؤها .. وقد قررت نظارة المعارف  
تأسيس خمسة وعشرين كتابا منتظما في البلاد الصغيرة  
بشرط أن البلدة التي تطلب ذلك تقدم المحل اللازم لها

● في أواخر مارس قررت الحكومة تحويل الدين  
الموحد ورأس ماله ٥٥ مليون تقريبا من الجنيهات الى  
دين جديد بفائدة ٣ ٪ بدلا من ٤ ٪ وعرضت مشروعها  
على الدول فعارضت فيه فرنسا بحجة أن أهلها  
- يمتلكون نحو أربعة أخماس هذا الدين وأنها لا تقبل

تنزيل الفائدة ١ ٪ ولذلك ينتظر عدم نجاح هذا المشروع فانظر الى هذا التعصب والتدخل في الشؤون الداخلية المحضة ..

● في ٦ فبراير عام ١٨٩٤ - بعد الظهر - احتفل بعيد المساخر ( كرنفال ) عند الافرنج وحضره الخديو وكان المتفرجون عديدين جدا ، وفتحت حديقة الازبكية للفقراء مجانا وأطرب فيها الحاضرين الشيخ يوسف المنشد الشهير ، ومحمد عثمان الالاتى وكان بها عدة طبول بلدية وبعض ألعاب للصبيان وانقضى اليوم ولم يحصل ما يكدر الراحة ...

● في ٢٢ أبريل أحتفل في الاسكندرية بافتتاح المعرض الصناعى الوطنى بحضور الخديو والنظار وجمع غفير من الاميان ، ثم ألقى ابراهيم نجيب باشا المحافظ خطبة تناسب المقام ، ثم تلاه هيكاليس بك مدير جريدة « الفارو الاكسندرى » الفرنسية فالقى خطبة رد عليها بما يناسب المقام .. وبعد أن شاهد الخديو محلات المعارضين عاد الى قصره .. ومحل الانتقاد فى الاحتفال هو أن الخطب كانت باللغة الفرنسية مع اننا مصريون ، والمعرض مصرى ، والمحافظ والخديو كذلك .. فكان الواجب عليهما التكلم باللغة العربية الشريفة ...

● اعتصم عمال نقل القمح فى بورسعيد طلبا فى زيادة الاجرة وضربوا المشتغلين فتدخلت الحكومة وقبضت على كثير منهم وفى ٢٤ مايو أى بعد ثلاثة ايام من بداية الاعتصاب - انتهى الاعتصاب - بهمة ماهر باشا المحافظ وقد أقت جرائد الانجليز المسئولية عليه بدعوى انه هو المعرض للاضراب ليطلبوا عزله من الخديو فلم يفلحوا ....

● في يوم الاثنين ٧ مايو عام ١٨٩٤ - يوم شمس  
النسيم - هرع الاهالى الى ضواحي العاصمة للنزهة ،  
ويبلغ عدد من قصد المطرية بطريق السكة الحديد نحو  
اربعة عشر ألف نفس ، ومن توجه الى القناطر الخيرية  
نحو ثمانية آلاف على ما بلغنى من بعض مفتشى السكة  
الحديد ...

● في يوم الثلاثاء اشهرت الدائرة السنية بيع اطيانها  
في تفتيش بسنديلة بالوجه البحرى البالغ مقدارها  
١٢٣ ألف فدان بناء على طلب شركة البحيرة ، وكان  
الثمن الاساسى ٢٤٤ ألف جنيه مصرى حيث ان اغلبها  
برارى وكان الراى العام كاسف البال متأسفا من تملك  
هذه الشركة الاجنبية مثل هذا القدر من الاطيان صفقة  
واحدة وتكلمت بذلك الجرائد لكن لم يسمع نداؤها  
حيث ان رئيس الشركة بوغوص نوبار باشا ابن نوبار  
باشا رئيس مجلس النظار الجديد . لكن ظهرت  
شركة وطنية يوم المزاد تحت رئاسة محمد البابلى بك  
وحسن مذكور بك ، واشترك كثير من التجار وعمد  
الجهات التى بها الاطيان المراد بيعها ودخلت المزاد الى ان  
رسا عليها بمبلغ ٢٧٤ ألف جنيه مصرى ، لكن  
يخشى الناس ان مجلس النظار لا يصدق على هذا  
البيع نظرا لخاطر بوغوص باشا اذ لا يرجى من نوبار  
باشا الذى اغتنى من السرقة والخيانة ان يقدم صالح  
الشركة الوطنية على صالح ابنه الذى ربما كان نائبا عن  
والده في هذه المسألة ...

● في ١٢ منه تحقق ما كنا نخشاه من عدم تصديق  
الحكومة على بيع تفتيش بسنديله الى الشركة الوطنية  
واعطائه الى شركة رى البحيرة ، وقد اختلفت الاقاويل

في ذلك ، ونددت الجرائد بالحكومة حتى اضطرت الى نشر ما جرى في هذه المسألة من المحررات الرسمية بين المالية ومجلس النظار والدائرة السنينة ظنا منها ان هذه التفصيلات تبرئها من وصمة خدمة الاجانب وتثييط همم الوطنيين فاتى ما نشرته على عكس ذلك

● في خلال مايو شرعت الحكومة المصرية في ابطال الرقص من المقاهى والمحلات العمومية مراعاة للأداب العامة وأصدرت أوامرها بذلك فامتنع الرقص ما عدا في محل واحد لان الراقصة كانت متزوجة برجل جزائرى تابع للدولة الفرنسية... فلما رأت الراقصات ذلك أصبحن يتزوجن بمغاربة ممن لا خلاق لهم... وبذلك عاد الرقص الى ما كان عليه وزيادة بواسطة وكيل الدولة الفرنسية الذى كأنه لم يوجد بمصر ، الا لحماية الفسق والفجور ، وهذه من بعض مضار امتيازات الاجانب بمصر...

● ظهرت في هذا الاسبوع والاسبوع الماضى جريدة وطنية مضادة للحكومة وللانجليز ، ومحررها وصاحب امتيازها اسماعيل اباطة بك من عائلة اباطة المشهورة بالشرقية وسماها « الاهالى » وبما انها شديدة اللهجة على الانجليز يخشى عليها من اضطهاد الحكومة فلا تلبث ان تغلق كما حدث لجريدة « الاستاذ » في العام الماضى

● في ٢٣ منه صدر أمر عال باحالة والدى فريد باشا ناظر الدائرة السنينة الى المعاش وعين مكانه محمد محمد شاكر باشا وكيلها ناظرا وسيعين مكانه دانيوس باشا الارمنى والسبب في ذلك على ما يرى هو رغبة نوبار باشا في ترقية دانيوس باشا حيث يقال انه ابنه من السفاح .. أما والدى فقد استحق المعاش الكامل فالراحة الان افضل له من الخدمة وقد استكمل

شاكر باشا معاشه ايضا ، وعن قريب يطلب الاحالة الى المعاش فيعين دانينوس ناظرا وهو المطلوب وستصبح الدائرة مغلقة الابواب في وجه المصريين الذين يطلبون الاستخدام اذ يكون ملكا حلالا للارمن ومن على شاكرتهم من الدخلاء الذين هم اضر على البلاد من الانجليز ..

● منذ بضعة أيام حدث اعتصام في بور سعيد من عمال الكراكات التي تشتغل في القناة وأغلبهم من الأروام وغيرهم من اخلاط الأجانب وطلبوا زيادة أجورهم فأرسلت الحكومة قوة من البوليس لمنع ما لا تحمد عقباه واخذت الحال في التحسن شيئا فشيئا لكن في مساء الأحد ٣٠ منه اطلق شخص مجهول رصاصتين على باشمهندس القناة فقتله بعد ساعات قليلة وأهتزت لذلك الحكومة وقنصلاتو فرنسسا وأرسلت الحكومة فنك باشا الانجليزى لتحقيق الواقعة بكل اهتمام اذ تخشى الحكومة او بعبارة اخرى يخشى الانجليز ان تتدخل فرنسا في الامر وربما انزلت بعض عساكرها الى الضفة القناة بدعوى المحافظة عليها وعلى رعاياها المشتغلين فيصعب اخراجهم وتنتقل المسألة الى دور سياسى هام

● في أول أكتوبر اجتمع مجلس شورى القوانين تحت رئاسة حسن حلمي باشا وكيله وهو من الباشوات الأتراك الذين لا يفقهون في أمور البلاد إلا قولهم : « أن الدواء والعلاج هو الكرياج » وقرر المجلس بالأغلبية تقريرا رفض مشروع قدمته إليه نظارة الداخلية أو بالحرى مفتش عموم البوليس الانجليزى يقضى بتعديل لائحة حمل السلاح تعديلا يجعل المصريين عزلا من



الاسلحة مطلقا وهى همة يشكر عليها رجال المجلس .

● لا حديث للبلاد فى هذه الايام - أكتوبر - الاماطليه الانجليز من تعيين مستشار انجليزى فى الداخلية فان ذلك يكون بمثابة وضع اليد على البلاد اذ يكون له اليد الطولى فى تعيين المديرين ووكلائهم ومأمورى المراكز بل وجميع مستخدمى الادارة على العموم ، وبالتالى تكون الحكومة فى جميع اطراف القطر فى ايديهم ولقد استمالوا نوبار باشا الارمنى المحترف لمشروعهم ، وقد كثر تكلم الجرائد فى هذه المسألة ونبعت الافكار اليها ، وكل الاهالى ساخطون على نوبار باشا لقبوله ، الا أن الشائع ان الخديو لن يقبله لكن لا مندوحة عن نفاذه ما دام الانجليز مصرين على ذلك .

● فى ٣ نوفمبر صدر الامر العالى بذلك فقد تم ما كان يسعى اليه الانجليز للحصول عليه من مدة حتى اتى نوبار باشا الارمنى الخائن المحترف وطلب منهم تنفيذ امنيتهم فعين المستشار وصارت الداخلية برمتها فى قبضة الانجليز ولم يبق عليهم الا تعيين مستشار للخديو نفسه ولا يبعد حدوث ذلك ليتم لهم الاستيلاء الفعلى على مصر ولو لم يضعوا الحماية عليها رسميا ، ولا يمضى قليل حتى نرى الدخلاء الذين ثبتوا فى المديرىات بوظائف عالية قد اصبحوا مديرين وهذه هى البطانة الكبرى التى تخشاها الامة اذ أن هؤلاء أضر على مصر من الانجليز انفسهم وقد اشيع ان المستر غورست سيتخذ له سكرتيرا من هؤلاء الدخلاء يرأس أقلام المالية .

● فى ٩ ديسمبر قيل أن الخديو أبلغ المجلس « مجلس النظار » رسميا أن احدى جواريه المحيظات « اقبال هانم »



حامل الان فى ستة أشهر ، أما ولاية العهد فهو لاخته  
البرنس محمد على باشا

وبعد فترة ولدت محظية الخديو التى حملت منه بنتا  
لاولدا وعلى ذلك، فولاية العهد مستمرة للبرنس محمدعلى  
باشا حتى يولد للخديو ولد ذكر ، وقد عقد الخديو قرانه  
عليها وسميت البنت باسم جدتها ..

● قرر مجلس النظار فى ١٠ نوفمبر تعيين لجنة تحت  
رئاسة فخرى باشا وعضوية ابراهيم باشا نجيب  
وكيل الداخلية والشيخ حسونة للنظر فى مسألة  
توزيع اوقاف الاشراف على مستحقىها . الا ان السيد  
توفيق البكرى وضع قاعدة لعزل وتنصيب مشايخ  
الطرق حتى لا يكون البكرى مستقلا بها يولى من يشاء  
ويعزل من يشاء فاغتياظ البكرى من ذلك وقدم  
استعفاه فلم يقبل منه لرغبة الخديو فى اذلاله واثبات  
الخيانة والاختلاس عليه انتقاما منه لميله الى الانجليز  
ومساعدتهم على سياستهم المضرة بمصالح البلاد  
وقدم محمد توفيق البكرى استقالته كنقيب للاشراف  
وشيخ مشايخ الاشراف ومشيخة الطرق فقبلت استقالته  
من نقابة الاشراف فقط وعين السيد عمر مكرم مكانه  
أما لجنة تحقيق اوقاف الاشراف فمستمرة  
فى تحقيقها وبعد ذلك صرف النظر عن اللجنة وبقي فى  
وظيفته بسعى اللورد كرومر ..

● بينما كان نوباز باشا فى ٢٥ نوفمبر بأبعاديته  
بشبرا ، أجفل ثور فخاف الباشا وتقهقر للخلف ، فسقط  
على الأرض واصيبت إحدى رجليه بكسر فى عظم الساق  
وتقرر لمعالجته . ٤ يوما ان امتدت حياته لأنه مسن

جدا ويبلغ الثمانين ويبعد انجبار الكسر في مثل هذا  
السن ..

● صدر أمر عال في يناير عام ١٨٩٥ بناء على طلب  
الانجليز بتشكيل محكمة خاصة لكل من يتعدى على  
الانجليز من الاهالي من المستشار الانجليزى وضابط  
كبير من جيش الاحتلال وقاض انجليزى من محكمة  
الاستئناف الاهلية ورئيس محكمة مصر او الاسكندرية  
تحت رئاسة ناظر الحقانية وتحكم بغير قانون بحسب  
ما يترأى لها باى عقوبة تراها .. ولا تنعقد الا في  
احوال استثنائية عند طلب الانجليز بناء على تقرير  
يقدم من قائد الاحتلال ومن الغريب ان النظار  
وافقوا على انشائها بالاجماع ولم يراعوا حرمة المصريين  
ولا احساساتهم . مع ان الانجليز لا يقصدون بهذه  
المحكمة العرفية الا التنكيل بمن يتظاهر بمعارضتهم  
خاصة الاعيان والدوات - كما فعلوا مع على شريف  
باشا وزملائه في مسألة الرقيق - كل ذلك ليظهروا  
بانهم اصحاب الحل والعقد ويبدعهم السلطة في كل  
الامور (١)

● قرر مجلس النظار في نفس الوقت اضافة مدرسة  
دار العلوم الى مدرسة المتديان لتكون كقسم عال بها  
وتوفير وظيفة ناظرها - ابراهيم مصطفى بك - وقد  
اراد ارتين باشا الغاء هذه المدرسة تقريبا لينتقم من ناظرها

---

(١) في ٤ مارس ١٨٩٥ احتج مصطفى كامل على انشاء هذه  
المحكمة تحت عنوان « صواعق الاحتلال » وقد اعتمد الاحتلال  
على الامر الصادر بتأليف هذه المحكمة وشكلوا والفوا المحكمة  
المخصصة التي تولت محاكمة ابناء دنشواى وقضت بالاعدام على حسن  
على محفوظ ويوسف حسن سليم والسيد عيسى سالم ومحمد  
ديويش زهران . في عام ١٧ يونية ١٩٠٦ « المؤلف »

شخصيا . أما غرض الانجليز من الغائتها فهو تضيق دائرة العلم في مصر لان هذه المدرسة تقوم بتخريج قضاة شرعيين ، وتلاميذها يؤخذون من الازهر وهم مشهورون بالمحبة الوطنية والحمية الاسلامية وقصد اعداء البلاد قتل هاتين العاطفتين الشريفتين من المصريين .

● صدرت ارادة سنية بتشكيل مجلس ادارة للجامع الازهر من ثلاثة من اكبر علمائه والشيخ محمد عبده ، القاضي بمحكمة مصر الاهلية ، والشيخ عبد الكريم سلمان وكيل الجرائد الرسمية بالداخلية وهما من المشايخ الذين يرجى للازهر النفع على أيديهم تحت رئاسة الشيخ حسونة النواوى وكيل المشيخة ومأمورية هذا المجلس وضع القواعد واللوائح الضرورية للامتحانات واعطاء شهادات التدريس وكل ما فيه اصلاح هذه المدرسة القديمة وجعل نفعا اعم مما هو عليه ..

● فى ٢٥ مايو وصل الى الاسكندرية اسطول انجليزى تحت قيادة ميخائيل كولم سيمور - وهو خلاف سيمور الذى اطلق المدافع على الاسكندرية عام ١٨٨٢ - وهو مؤلف من نحو ٢٠ مدرعة حربية من جميع الانواع وقد احتفل الانجليز بضباط وبحارة الاسطول فأقاموا لهم وليمة فائقة فى المحل المعد للسباق - الابراهيمية - دعوا اليها الفين من رجال الاسطول ثم اقيم لهم احتفال فى كازينو سان استفانو بالرمل ..

اما مجيء هذا الاسطول فيقصص به الانجليز ارهاب المصريين وايقاع الرعب والخوف فى قلوبهم ولم يتظاهر المصريون بأى احتفال بهذا الاسطول ولم يتظاهروا ضده بل التزموا السكون كما هى عادتهم !! ..

❶ في ٧ سبتمبر نظرت قضية التعدي على الخواجة حبيب الانجليزى من بعض رجال عزبة المنتزه وحكمت عليهم محكمة الاسكندرية بالحبس ثلاثة شهور وتأيد فيما بعد الحكم أمام محكمة الاستئناف رغم ما فى التهمة من التهويل ..

وفى هذا العام نفسه نظرت قضية الرعاع الذين تعدوا على بعض العساكر الانجليز عند عودتهم من المدفن امام محكمة مصر الابتدائية بصفة استثنائية وأبدت المحكمة الحكم الابتدائى وفى هاتين القضيتين روى جانب الانجليز اكثر من جانب العدالة ..

وفى ٢١ منه تعدى بعض الرعاع على ثلاثة بحارة انجليز فى بور سعيد ، ونسب لرجل بوليس وطنى انه ساعدهم على ذلك ، وطلبت القنصلية اعتذار الحكومة فأمرت الخارجية وكيل المحافظة لغياب المحافظ بالاجازة بالتوجه الى دار القنصلية بالكسوة الرسمية والاعتذار له فصدع بالامر وتوجه اليها ..

❷ فى ١١ نوفمبر قدم نوبار باشا استقالته فجأة للخديو قبلها وعين مصطفى فهمى باشا وأبقى جميع النظائر فى مراكزهم ولم يعرف سبب استقالته مع تهافته على البقاء فى المنصب ، ويقال ان الخديو اتفق مع اللورد كرومر على اقالته قبل كرومر بشرط ارجاع مصطفى فهمى باشا . ولما قبل الخديو افهموا نوبار باشا ذلك فاستقال ..

❸ مع بداية عام ١٨٩٦ ظهر اختلال عظيم فى الجمارك واختلاس أموال كثيرة من الاموال الاميرية بها باتفاق كبار مستخدميها مع التجار ، وخاصة ما يقال ان لمخلع بك وكيل المصلحة وغيره من كبار الانجليز يدا فى هذه

الاختلاسات وأجرى التحقيق المسيو ووكنس الانجليزى وكيل المالية ، فظهر لهذه المسائل صحة فقرره مجلس النظارة تأليف لجنة عليا لتحقيق هذه الفضائح مؤلفة من المسيو مازوك الفرنسى والمفتش بالمالية ، وجونسون باشا الانجليزى الموجود بالحقانية ، والمسيو نبرى الفرنسى « مستشار خديوى » بقلم قضايا الحكومة وقد انقسمت الجرائد فى هذه المسألة الى فريقين : فالجرائد التى تدافع عن مصالح الانجليز مثل المقطم تدافع عن الجمارك لان رئيسها انجليزى . وأغلب رؤساء أعلامها شوام ، والفريق الآخر وعلى رأسه صحيفة « المؤيد » ، تظهر فضائحها بدون تحامل بل تقصد اظهار الحقائق ..

● فى ٦ نبراير عام ١٨٩٦ احتفل بزفاف كريمة مصطفى فهمى باشا رئيس مجلس النظارة على سعد زغلول القاضى بمحكمة الاستئناف وهو من الشبان الذين وصلوا الى هذه الدرجات العليا بمحكمة الاستئناف بجدهم واجتهادهم فانه من احدى المائلات المتوسطة بمديرية البحيرة ثم تعلم بالازهر ثم اشتغل بالمحاماة ، واخيرا عين بالاستئناف ..

● فى ١٢ فبراير أقام الخديو حفلة فى سراى عابدين حضرها كثير من الاجانب المستخدمين والمستوطنين والسياح وكانت ليلة بهيجة وحدث فى اثنائها ان عثمان بك سكرتير نظارة الحقانية أفرط فى شرب الخمر حتى تقيأ فى الحديقة العلوية على مرأى من كثيرين ، فأنزل من الحفلة وغضب الخديو عليه حتى لم يقابله فى أول شهر رمضان . وأجبر على تقديم استقالته فقدمها وقبلت منه ، ثم رأى تعيينه وكيلاً لمحكمة بنى سويف براتب اربعين جنبها فقط واخيرا عدل عن ذلك وصار تعيينه

ثانيا في نظارة الحقائقية وكيلا لاقلام بأربعين جنيها فقط مع انه كان من قبل ناظر اقلام بمرتبة ٦٥ جنيها .. كان يقبض منها ٥٥ جنيها .. وبذلك انتهت هذه الحادثة التي حزن لها كل محبيه وفرح لها مبغضوه

● لم يحدث في شهر أكتوبر عام ١٨٩٦ شئ من الامور التي تستحق الذكر سوى مسألة محاكمة صاحب « المؤيد » لا لقصد اضراره شخصا بل لقصد اسقاط هذا الجرنال الاسلامي الذي صار له صوت لا في مصر فقط بل في العالم الاسلامي اجمع . وذلك ان السردار أرسل تلغرافا لناظر الخزينة في شهر يونية يختص

بالحملة وصحة أفراد الجيش نشر المؤيد صورته واتهمت السكة الحديد أحد مستخدميها باعطاء صورة من التلغراف لجريدة المؤيد ولكنّه لم يعترف لا عن نفسه ولا عن المؤيد . وبعد التحقيق أصدر ناظر الحقائقية امره بحفظ القضية بالنسبة للشيخ على

يوسف « المؤيد » ورفعها على موظف التلغراف وبعد ان ارسلت الاوراق لنيابة محكمة عابدين الجزئية طلبها جونسون باشا الانجليزى المفتش بالحقائقية وأمر باجراء تحقيق تكميلي بمداولة جديدة ضد صاحب « المؤيد » ولم يعارض الناظر الذي سبق أن أمر بحفظها ، وبعد

تحقيق لم تخرج القضية عن مركزها الاصلى ثم ظهرت الايدي العاملة على ادانة الشيخ على يوسف زورا ، واتضح من التحقيق ان ملحم بك رئيس قلم المخابرات بالحربية اغرى بعض الشهود بالشهادة ضد

الشيخ على يوسف ووعدهم بالمكافأة ومع ذلك أمرت النظارة - او بالحري - جونسون باشا - برفع الدعوى على الشيخ على يوسف بصفته شريكا .. وتحدد لنظر



الدعوى يوم الاربعاء القادم والعموم ينتظرون الحكم  
بفارغ الصبر ..

وفي نوفمبر عام ١٨٩٧ بدأت المرافعة في قضية  
النيابة ضد صاحب « المؤيد » ، وتوفيق كيرلس كان  
ابراهيم الهلباوى مدافعا عن توفيق كيرلس والسيد  
احمد الحسينى بك عن الشيخ على يوسف وعلى افندى  
توفيق وكيل النيابة مدعيا عموميا - وقد اتى المحاميان  
في هذه القضية من ضروب البلاغة وقوة الحجة ما اثر  
على الحضور ، وكان الحاضرون كثيرين حتى غصت قاعة  
الجلسة وفناء المحكمة وانتشر الباكون في الشوارع  
القريبة من المحكمة وحضر كثيرون من اعيان الاقاليم  
ونشرت المرافعة حرفيا في « المؤيد » الذى طبع مرتين  
يوم الاربعاء .. وفي الختام نطق القاضى محمود خيرت  
بك بالحكم على توفيق كيرلس بالحبس ثلاثة شهور في  
تهمة افشاء تلغراف الحربية وببراءة الشيخ على يوسف  
... فسففق جميع الحاضرين بالمحكمة والشوارع  
وحمل بعضهم الشيخ على يوسف على الاعنساك  
الى ان اوصلوه الى عربته .. ولا تسئل عما لحق  
بالمحتلين واشياعهم من الخزى على هذا الخذلان وقد  
حضر ناظر الحربية عنانى باشا بصفته شاهد نفى اعلنه  
المحامى عن كيرلس وحضر المرافعة كثير من وكلاء النيابة  
والقضاة وبالجمللة كاتب هذه الاحرف فزاد هذا  
التجمهر ، وطلب الانجليز من النائب العام فى ١٨ الجارى  
نقل الى احدى المحاكم الكلية ، فصدر الامر وطلب  
من الحقانية نقل الى نيابة بنى سويف وجاء التصديق  
فى صباح الخميس ١٩ منه . ولما علمت به صممت على  
الاستقالة من وظيفتى وعدم قبول هذا النقل المقصود



به اهانتى والتأثير على عواطفى واحساساتى الوطنية..  
ولما توجهت يوم السبت الى نيابة الاستئناف بلغت  
ما تقرر رسميا فقدمت استقالتي الى النائب العام  
وجنابه استحسن ابقاءها طرفه الى يوم الاحد ، ربما  
اعدل عن فكرى مع انى اخبرته بتصميمى على ذلك  
قطعا . وفى يوم الاحد توجهت اليه واخبرته باصرارى  
فكتب على الاستقالة للنظارة وقد اجابت بالقبول فى  
اليوم نفسه وبذلك تخلصت من خدمة الحكومة التى  
لا تقبل الا كل خاضع لاوامر الانجليز ميت الاحساس  
غير شريف العواطف ..

❁ اشاع اشباع الاحتلال عن محمود بك خيرت انه افشى  
الحكم قبل صدوره الى كاتب هذه السطور وهى اشاعة  
وكذب محض وافتراء كنىء وذلك لاغاثتهم بصدور  
الحكم بالبراءة بخلاف ما كانوا يتمنون وقد استحسننت  
جميع الجرائد المعروفة بعدائها للانجليز الحكم ، واستأنفت  
النيابة حكم محمود خيرت بك قاضى عابدين ، ويخشى  
العموم ان تحكم محكمة الاستئناف بما يطمئن رغبات  
المحتلين بعد هذه التهديدات والوعد والوعيد وما  
اصابنى من النقل الذى اعقبه الاستقالة ..

وفى اول ديسمبر اقيمت قضية النيابة ضد صاحب  
« المؤيد » امام محكمة الاستئناف وتأخرت الى ١٥  
يونيه وكان منذ ايام قد تم نقل خيرت بك قاضى محكمة  
عابدين الى المحكمة الكلية بدعوى أن النظام فى جلسة  
محاكمة صاحب « المؤيد » كان مختلا ، وان مصطفى كامل  
الوطنى جلس « فى مكان بارز مخصوص » ونقل خيرت بك  
ليس الا انتقاما منه لحكمه العادل ..

جاءت قضية النيابة ضد صاحب « المؤيد » امام

محكمة الاستئناف العليا اول ديسمبر وكانت الجلسة مؤلفة من على ذو الفقار بك بصفته رئيسا ويوسف شوقي بك والمستر كامرون الانجليزى وتأجلت الى يوم ١٥ الجارى وفي هذه المدة كانت جريدة « المقطم » تكثر من التهديد والوعيد وتصف حكم محكمة عابدين بكل قبيح وسفيه .. وكذلك فعلت الجرائد الانجليزية بمصر .. ومع ذلك فقد حكم فى اليوم المذكور ببراءة كيرلس من الحكم الابتدائى وتأيد البراءة بالنسبة للشيخ على يوسف ، وكان الحاضرون كثيرين فحملوا صاحب « المؤيد » وزميله على الاعناق الى باب المحكمة وحدثت مظاهرات بجميع مدن الارياف انتظارا « للمؤيد » وأتت اليه تلغرافات من كل فج وقد حدث أثناء المداولة ان كان القاضيين الوطنيين فى جانب البراءة ضد القاضى الانجليزى فثار هذا وكلمهما بعنف واتهمهما بأنهما حضرا الحكم قبل الجلسة بايعاز من الخديو .. واشتد الخلاف حتى امتنع القاضى الانجليزى عن حضور تلاوة الحكم ، ولولا حضور بليغ يونس باشا رئيس الاستئناف لظهر الأمر فى نفس اليوم فقد اقنع الانجليزى بضرورة الانصياع للأغلبية فخرج وحضر التلاوة رغم أنه وقد رفع القاضيان الوطنيان شكواهما الى نظارة الحقبانية وبلغت المسألة مسامع الخديو فتكلم مع المستر سكوت وتدخل اللورد كرومر فى الأمر ، وأخيرا ألزموا القاضى الانجليزى بالاعتذار لزميليه وطلب الاجتماع معهما وقد تم ذلك الاجتماع يوم السبت ١٩ الجارى بحضور بليغ باشا وانتهى الأمر ، لكن لم يزل المقطم الكذاب ، ينذر محكمة الاستئناف بحصول تغيير هام فى العام المقبل ، ولا يبعد ان الانجليز انتقموا من القضاء الأهلى على عدم

انصياعه لاغراضهم ٠٠٠ وقد تأكد أن القاضيين الوطنيين كانوا قد طلبوا عقد الجمعية العمومية لمحاكمة القاضي الانجليزى «كامرون» على افشائه أسرار المداولة وتعديه بالقول على زميله فاحتار سكوت وخشى عاقبة الامر وأراد الاستقالة ان لم يسحب القاضيان طلبهما فتدخل بليغ باشا رئيس الاستئناف وناظر الحقانية والحا على القاضيين بكل شدة حتى سحب الطلب وبعد ذلك تردد ان الانجليز سيزيدون عدد القضاة الانجليز فى محاكم الاستئناف لتكون الاغلبية لهم لو ارادوا الانتقام من اى انسان ..

وفى ٢٧ ديسمبر قرر مجلس النظار تعيين ثلاثة قضاة اوربيين فى المحكمة الاستئنافية كما سبق القول وبدأ انتقام الانجليز من هذه المحكمة لعدم حكمها ظلما على صاحب « المؤيد » الذى كان مقصودا فى قضية التلغرافات لشخصه بالذات بل لمبدئه وغايته ..

● فى يوم الاحد ٢٠ ديسمبر قدمت لجنة مجلس شورى القوانين المعين لفحص ميزانية الحكومة عن عام ١٨٩٧ تقريرها لهيئة المجلس وكل التقرير انتقاد وتقرير بفاية الحكمة ، ولاسباب معقولة جدا وجاء فيه

بمناسبة المبلغ المخصص لجيش الاحتلال « ان الجيش المصرى قد صار كفؤا لحماية مصر فى الداخل وفى الخارج ولذلك لا يرى المجلس لزوما لوجود جيش اجنبى فى البلاد ويعتبر هذا القرار بمثابة احتجاج ضد الاحتلال » وأرسل هذا التقرير للحكومة فردت عليه بخطاب كله خروج عن حد الاداب حرره المستشار الانجليزى والنظار وأمهضاه مظلوم باشا ناظر المالية .. ولقد أثر هذا الرد الوقح تأثيرا سيئا جدا عند العموم حيث

ظهرت فيه الحكومة بمظهر العداء للأمة المصرية غير  
مبالية بسخطها ما دام الانجليز راضين عنها ..

● ابتداء عام ١٨٩٧ الميلادى والحكومة على ما رأيت من  
الانحطاط والنظار مستسلمون للانجليز يكتفون بقبض  
الرواتب والامة تئن تحت وطأة الأجانب والجرائد  
الوطنية تدافع بقدر الامكان ومجلس الشورى يظهر  
عدم رضاه عن هذه الحالة والحكومة تظهر له الجفاء  
والعداء وتغلظ له القول ..

وحالة أوروبا لاتسمح بمساعدتنا للوقوف ضد الاحتلال  
والحال سائر من ردىء الى ارداء ... نسال الله حسن  
الختام ..

● من أهم ما حدث فى النصف الاول من فبراير عام  
١٨٩٧ منع النظار الاخبار عن الجرائد المعارضة  
للحكومة وهى « المؤيد والجورنال اجبسيان والاهرام ،  
والاهالى » لانتقادهم أعمال الحكومة ، وكان هذا المنع  
بايعاز من جورست مستشار الداخلية فانظر الى أى  
درجة من الصغار وصلت الحكومة ..

● فى يوم الاربعاء نظرت القضية التأديبية التى رفعتها  
الحقانية ضد على أفندى كامل وكيل النيابة امام  
محكمة التأديب العليا وموضوع الدعوى أن على أفندى  
تركة فى عزبة فى مديرية القليوبية وحصل بينه وبين  
شركائه نزاع أدى لطرد بعض السكان الزراعيين ولوجود  
صفائن قديمة بينه وبين جونسون باشا الانجليزى أراد  
انتهاز هذه الفرصة للايقاع به لكن لم توافقه اللجنة  
العليا على رغبته بل قررت « بأن ما حصل منه لا يحاكم  
عليه امام محكمة التأديب لانه لم يحدث منه اثناء تأدية  
وظيفته » ولما رأت الحكومة « العادلة » أن هذه اللجنة

لم تحكم لها ، وانها ضمان لرجال النيابة ضد استبداد الانجليز وضعت الحقانية مشروعا بتشكيل مجلس تأديب آخر لرجال النيابة ..

● انعقد مجلس التأديب الذي أنشئ حديثا لمحاكمة وكلاء النيابة للحكم ثانيا على « علي أفندي فهمي » وكيل النيابة مع ان المحكمة التأديبية العليا حكمت ببراءته ، ولكن أراد ذلك جونسون باشا فكان ما أراد ووجد من اخواننا المصريين سامحهم الله آلات صماء لتنفيذ اغراضه وحكم المجلس مع عدم اختصاصه بعزل علي افندي من وظيفته واستأنف علي افندي الحكم ولا بد من تأييده ما دام جونسون باشا يطارده ..

وفي النصف الثاني من فبراير عام ١٨٩٧ حكمت محكمة التأديب الاستئنافية الجديدة على علي افندي فهمي طريد جونسون باشا بتأييد الحكم الابتدائي ولا غرامة في ذلك حيث ان هذه المحكمة لم تنشأ الا لرفت هذا الشاب . وقد قيل ان المجلس كان منقسما في هذه المسألة ويؤيد ذلك تأخير الحكم بضعة أيام ، والمعروف ان رئيس الاستئناف بليغ باشا والنائب العمومي حمد الله بك كانا في صالح علي افندي وامين باشا سيد احمد واحمد موسى بك مندوب لجنة المراقبة كانا ضده ثم تذبذب مندوب قلم القضايا وهو المسيو برناردي الايطالي ... واخيرا استسلم لمشورة الانجليز وانضم لفريق الادانة فكان ما كان ..

وكذلك احيل محمد بك القاضي بمحكمة الاسكندرية الى مجلس التأديب ، لكن امام محكمة الاسكندرية الاستئنافية بصفة جمعية عمومية ونسب اليه ارتكاب الرشوة واحيل أيضا أنطون بك القاضي ببور سعيد ونسب اليه

ارتكاب التزوير في محضر جلسة للوصول الى تبرئة  
متهم ولا بد ان يتخذ الانجليز هذه المسألة ذريعة الى  
زيادة عدد القضاة الانجليز في جميع المحاكم الاهلية ،  
خاصة وقد قال مستر سكوت ذلك في تقرير له . . .  
● وأهم ما حدث في النصف الاول من شهر مارس  
عام ١٨٩٧ تعيين المستر دنلوب الانجليزى الموظف بنظارة  
المعارف سكرتيراً عاماً لها وبذلك سقط نفوذ ارتين باشا  
الارمنى وأهمله الانجليز بعد أن استعملوه عدة أعوام  
في اخلال نظام المدارس وجعل التعليم والتربية من آلات  
نشر النفوذ الانجليزى وكانت باكورة اعماله ان قدم  
مشروعاً بتعديل التعليم الانجليزى تعديلاً مضرًا فجعل  
مدة التعليم ثلاث سنوات بدلاً من خمس سنوات ، وجعل  
تعليم الرياضيات باللغة الاجنبية-الفرنسية أو الانجليزية-  
بحيث صارت اللغة العربية هي اللغة الاجنبية بالمدارس  
المصرية ولا ينتظر غير ذلك من أمة محتلة ، صالحها في  
نشر لغتها ولا بد من الوقت لجعل تعليم اللغة الانجليزية  
اجبارياً . . . ولا خلاص من سوء هذه التربية الا في هجر  
مدارس الحكومة وانشاء مدارس اهلية لتعليم اولادنا  
وتربيتهم التربية الوطنية الحققة . .

● في ٢٩ من مارس انعقد مجلس النظارة تحت رئاسة  
الخديو وقد صادق على ما طلبه الموظفون الانجليز في  
نظارة المعارف من تنقيص التعليم في المدارس الثانوية من  
خمس سنوات الى ثلاث سنوات فقط فتنقص مواد التعليم  
الى درجة يخرج منها التلميذ لا يحسن أى علم . ولا بد ان  
يكون الخدير تألم كثيراً من تقرير هذه المشروعات لكن  
ما الحيلة وما العمل والنظار خائنون لا هم لهم الا مرضاة  
الانجليز ولو كان في ذلك خراب البلاد . .



● نشر « المؤيد » صورة خطاب مرسل من الوطنى الصادق مصطفى افندى كامل الى المستر غلادستون زعيم الاحرار السابق فى انجلترا ردا على الخطاب الذى أرسله اليه المستر المذكور الى مصر فى اواخر يناير وكان ايضا ردا على خطاب مصطفى كامل وقد ذكره مصطفى كامل فى خطابه الاخير بما أتاه فى صالح الارمن وطلب منه ان يخطب فى صالح مصر ، كما خطب فى صالح الارمن خصوصا وانه اعترف فى خطابه الاول ان زمن الجلاء حان منذ أعوام . . . وقد خطب مصطفى كامل بالاسكندرية خطبة وطنية نشرها « المؤيد » بنصها وملخصها وجوب الاتحاد فى العمل وتذكير الانجليز بوعودهم والاستعانة بأوربا والاحتراس من الدخيل الذى هو اضر من المحتل . .

● فى ١٥ ابريل خطب الشاب مصطفى افندى كامل خطبة شائقة بالاسكندرية باللغة الفرنسية فى تياترو ريزينا وحضرها كثير من اعيان الاجانب على اختلاف اجناسهم واديانهم . .

وبهذه المناسبة نذكر ما حدث لاخيه على فهمى كامل الملازم اول من الاضطهاد انتقاما من اخيه وذلك ان على فهمى المذكور كان قد احيل على الاستيداع لا لذنب جناه بل لانه أخو مصطفى كامل ، وقبل هيله الفطر قدم استقالته للسردار لبحث عن وظيفة غير عسكرية وعقب ذلك ظهر امر الحملة المصرية فاسترد استقالته لكن ادعى عليه الانجليز انه قدم استقالته هربا من الخدمة العسكرية وقت الحرب فأحالوه للمحاكمة أمام مجلس عسكرى ، وحكم عليه المجلس العسكرى بتنزيله



الى درجة نفر وسجنه عامين بالسجن الحربى ، وقد  
ارسل على هذه الحال الى الحدود ..

● فى مساء ٤ مايو سافرت على الباخرة الفرنسية  
Legale الى مرسيليا لقضاء الاجازة بأوروبا والاستجمام  
بمياه فيشى طلبا للصحة ومكثت بمدينة فيشى الى ١٨  
يوليو .. اى اقامت بها شهرا وكان العزم على الإقامة  
ثلاثة اسابيع فقط .. لكن حدث فى ٨ يوليو انى  
سقطت من على البسكليت فحدث لى رض شديد فى  
قدم الرجل اليسرى الزمنى الفـراش عشرة أيام  
وبعدها قصدت باريس وكان برجلى عرج اخذ فى  
التناقص .. ولما سافرت من باريس الى جنيف لزيارة  
معرضها الوطنى قضيت بها ليلتين يسومين .. وفى  
يوم الخميس ١٣ اغسطس ابحرت من مرسيليا وكان  
معى فى هذه الرحلة اخى وزمىلى احمد افندى لطفى  
السيد مساعد النيابة العمومية وكان عزمى عند سفرى  
ان ازور برلين وبودابست عاصمة المجر لزيارة المعرض  
المقام هناك ، ولكن عاقنى عن تنفيذ هذا العزم  
العارض ألم برجلى ومع ذلك لم اقطع العشم من زيارتها  
فى المستقبل ولم يحدث اثناء رحلتى شىء هام لسفر  
رجال الانجليز الذين لا ينفذ مشروع الا برأيهم

● وفى نوفمبر عام ١٨٩٦ سافر مصطفى أفندى كامل  
من باريس الى برلين لمحادثة أرباب الجرائد بها وتفهمهم  
حقيقة مركز الانجليز بمصر واعمالهم ، وان المصريين  
غير راضين عنهم وقد نشرت الجرائد اقواله وقد اثر  
مصطفى كامل تأثيرا حسنا فى هاتين المملكتين وسيعود الى  
مصر فى منتصف نوفمبر عن طريق الاستانة ساعده الله  
على نجاح أعماله ..

● كتب الشاب الوطنى مصطفى كامل رسالة الى جرائد المانيا بتاريخ ٢٧ يناير الماضى ، وهو تاريخ ولادة الامبراطور غليوم يستحث الامة الالمانية على الاخذ بناصر مصر والاتحاد مع فرنسا وروسيا لتحريرها وقد نشرت هذه الرسالة فى جرائد المانيا ونشرت ترجمتها جريدة « المؤيد » فى ١٥ فبراير .. اكثر الله من امثال هذا الشاب ووفقنا جميعا لخدمة البلاد ..

\*\*\*

ونظرة سريعة الى حوليات محمد فريد - او يومياته - تؤكد لنا هذه الحقائق التى اوضحت كثيرا من الجوانب فى شخصية محمد فريد ..

١ - حرص محمد فريد على التزام الصدق فى كل ما يكتبه وعدم الاهتمام بشخصه على الاطلاق الا فيما يتعلق بالمسائل العامة التى تلتصق به ..

٢ - اهتمام محمد فريد بالمسائل الاقتصادية وكتابته عن الميزانية كتابه خير مدقق ، ثم اهتمامه بالشركات الاجنبية التى استولت على الاقتصاد المصرى - بعد الاحتلال البريطانى - شيئا فشيئا وكذلك شرحه الوافى لكثير من مؤامرات هذه الشركات ..

٣ - اعطى محمد فريد - ولو فى نطاق ضيق - اهتماما خاصا بالفلاحين كمسألة فك الرهون ، وكذلك مشاكل العمال كتتبعه لاغتصاب العمال « أى اضرابهم والحديث عن مشاكلهم .. »

٤ - تعتبر يوميات محمد فريد سجلا قضائيا ربما كان الوحيد من نوعه حيث حرص محمد فريد - وكيل النائب العام - على تتبع كل المسائل القضائية وكل ما يتعلق بالماملين فى الحقل القضائى ..

٥ - اهتمام محمد فريد بالاختراعات والصحف  
الاقليمية والعلمية ..

٦ - لم تخل مذكرات محمد فريد من الاهتمام  
بالمسائل الخفيفة كمباراة كرة القدم ، أول مباراة من  
نوعها في مصر بين طلبة الخديوية وطلبة التوفيقية ..  
وكذلك اهتمامه بعيد المساخر « الكرنفال » وابطال  
الرقص ، وضريبة الحشيش .. و .. و ..

٧ - لم يمنع محمد فريد اختلافه الشديد مع  
الوزراء من ان يذكر لهم بعض الاعمال الطيبة التي قاموا  
بها ..

٨ - كان قلم محمد فريد في بعض الاحيان قاسيا  
وعنيفا عند تناوله بعض الناس ووصفهم ببعض اوصاف  
تدخل تحت طائلة قانون العقوبات .. وهذا يؤكد حدة  
قلم محمد فريد وقسوته في بعض الاحيان ..

٩ - كما اهتم محمد فريد باضراب العمال ، اهتم  
باضراب الجزائريين - القصايين - ومناقشة قضيتهم  
مناقشة موضوعية ..

١٠ - اهتم محمد فريد بتتبع كثير من الشخصيات  
الهامة كمصطفى كامل وقاسم أمين وعبد الله نديم  
وسعد زغلول والشيخ على يوسف ..

١١ - اهتم محمد فريد بمسائل التعليم وناقش في  
اكثر من مرة سياسة الاحتلال البريطاني في التعليم ،  
واعطى الشيخ علي مبارك حقه من المدح والثناء عندما كان  
وزيرا للمعارف ..

١٢ - تعتبر يوميات محمد فريد مرجعا تاريخيا هاما  
للفترة ما بين ١٨٩١ - ١٨٩٧ ، وهي من اظلم فترات  
تاريخ مصر .. وتؤكد الدلائل ان المذكرات الخاصة بالفترة

التي تلت اليوميات التي عثرنا عليها قد اختفت تماما ولم  
يعرف بعد اين مصير الكراسات المختفية .. هل استولى  
عليها البوليس في اعقاب تفتيش منزله اكثر من مرة ؟  
هل حملها محمد فريد الى الخارج وضاعت ضمن  
بعض الاوراق الهامة الخاصة بمحمد فريد والتي كان  
مصريها الضياع .. على أية حال فان هذه اليوميات  
جديرة بدراسة المؤرخين والتعليق عليها بعد دراستها  
دراسة مستفيضة ..

## محمد فريد يقود الحركة الوطنية المصرية

كانت سلطات الاحتلال البريطاني في مصر تعتقد ان الحركة الوطنية التي بعثها مصطفى كامل ودفعها الى القوة والنضج بل والعنف خليفته محمد فريد لا يمكن ان تصل - مهما بذل لها الشعب من تأييد ومعاونة - الى الدرجة التي تهدد الاحتلال نفسه في كيانه ووجوده ، وقد كان كرومر ، لكتاتوريته العنيفة وشدته ، وسطوته وغطرسته ، يعتقد انه ما دامت القوات البريطانية معسكرة في قصر النيل والقلمة والتل الكبير وبورسعيد والاسماعيلية ، فلن يضره ولن يخيفه في الوقت ذاته هياج الفاضبين ولا مقالات الثائرين ولا مظاهرات الشباب .. وكان كرومر قد اعتمد على طائفة من الحكام ، والمستوزرين ، برعوا في فهم اسلوبه في الحكم والعمل لبريطانيا ضد مصر . وكان هؤلاء الذين اختارهم كرومر ، بدقة الخبير ، وروية السياسي الداهية ، وبعد نظر الاستعماري العتيد عند حسن ظن كرومر بهم . فلم يخرج منهم على الخط الا واحدا او اثنين طوال ربع قرن من الزمان ، وكانت سياسة كرومر مع الحاكم الشرعي وشدته وتهديده باستعمال القوة عند اللزوم قد اجبرت عباس حلمي الثاني - في الاعوام الاخيرة من حكم كرومر - على الا

يتخرك إلا بمقدار ، فلا يتقرب إلى الوطنيين خطوة إلا إذا تقدم من المحتلين خطوات .. غير أن سياسة كرومر فشلت في دنشواي ، وخان الرجل الذكي ذكاؤه كمسا خانته سياسة استخدام القوة ، إذ وجد نفسه فجأة وهو الذي كانت الامبراطورية البريطانية قد اعطته سلطة مطلقة ينفذ بها ما يريد في مصر ، وجد نفسه وقد تم سحب بساط الحكم من تحت قدميه واصبح لا حول له ولا قوة .. أما السير الدون غورست - خليفة كرومر - فقد كان رجلا آخر تماما ، كان مستشارا ماليا في الحكومة المصرية وكان مساعدا لكرومر في تنفيذ سياسته المالية ، وكان على علم تام بما يجري في مصر . ولهذا فقد كان من السهل عليه أن ينفذ المخطط الذي وضعته السياسة البريطانية - في لندن - وهو محاولة استرضاء الخديو عباس حلمي الثاني الذي تبين لبريطانيا انه لا يهتم بمظاهر الحكم ولا بأهله ، بل كان اهتمامه بجمع المال بكل الطرق والاساليب ، وكانت التعليمات التي تلقاها غورست هي ان يعمل على تلبية كل مطالب عباس حلمي المالية بشرط ان يسير - بأدب - في الخط المرسوم له وأن يتجنب التقرب إلى الوطنيين !! واشترك مع غورست في تنفيذ الخطة لفيف من الخبراء في الشؤون المصرية استعان بهم غورست في حكمه مصر وقد أدت الخطة الجديدة إلى هدفين متباينين تماما ، فهي قد عملت على تقوية الحركة الوطنية بعد ان فقدت تماما كل ما كان يربطها بالخديو وانصاره وهي قد اندفعت نتيجة للقيادة الجديدة التي كانت تحتقر الخديو واساليبه ، وترى ان الخديو اذا عمل مع الوطنيين أم مع الانجليز

فهو نكبة على الحركة الوطنية !! وفي الوقت نفسه  
تتخذ الخطة الجديدة الى حدوث نوع من الانقسام  
الخطير بين صفوف الشعب اعاق مسيرته فترة قصيرة  
من الزمن ، كما اعاق الرؤية بالنسبة لكثير من ابنائه  
فترة اطول ! !

على ان الخديو عباس حلمي الثاني لم يكن - وهذه  
شهادة له - رجلا غبيا دائما . . . كان يعرف ان انجلترا  
تريد ان تضرب به الوطنيين لتقوم بعدئذ باذلاله فيكون  
عبدا ذليلا يسير بلا عقل ، ولا روية ، ولا معارضة في  
الخط الاستعماري البريطاني ، وكان يعرف ان مصيره  
في ظل الخطة الجديدة التي جاء بها غورست ان يكون  
ظلا للحاكم البريطاني يحمل اسم الخديو ويحمل  
الحاكم البريطاني السلطة التي للخديو ولم يكن عباس  
حلمي الثاني يريد ذلك وانما كان يحسن - بين حين  
 وآخر - الى الانفراد بالسلطة ، كان يريد احيانا ان ينفك  
من القيود الحريية التي وضعها غورست بدون ادب  
واحترام وخضوع في يديه . كان يريد ان يكون موضع  
« مزايده » باستمرار فاذا ما عرض الاحتلال شراءه  
برقم معين عرض نفسه على الشعب لامكان شرائه  
بضعف هذا الرقم ! ! ولهذا كان يحلو للخديو عباس  
حلمي الثاني ان يتخلص بين حين وآخر من قيود  
السياسة البريطانية للحصول على مزيد من المال  
فيتقرب الى الشعب ثم يحاول من جديد ان يضرب  
الشعب ويتقرب الى المحتلين وهكذا .

والحديث عن غورست وعباس يقتضي الاشارة الى  
الرجل الثالث الذي كان يحكم مصر في الوقت الذي  
يحمل فيه الخديو عباس حلمي لقب الخديو وفي الوقت



الذى يحمل فيه غورست سلطة الخديو الى جانب لقب  
المعتمد البريطانى ، كان هذا الرجل هو محمد فريد ،  
ومحمد فريد كان يحكم مصر بالحب والايمان  
والتضحية . كان الرجل عنيفا جدا ، ومن اسرة عريقة  
جدا ، وكانت كل الظروف الطبيعية العادية تدفعه الى  
ان يكون مع غورست او مع الخديو ليصبح رئيسا  
للوزراء او ليصبح لو اراد أكثر من رئيس للوزراء ..  
ولكن الرجل بطبعه وثقافته وتأثير جولاته فى اوربا  
واتصاله بالافكار الحديثة فى الخارج كان شيئا آخر ..  
لا يريد سلطة ولا مالا ولا جاها ، لا يريد الا ان يخدم  
شعبه فى الطريق المستقيم وبالاسلوب المستقيم أيضا ،  
ولهذا اختلف مع الخديو من اليوم الاول لتوليته قيادة  
الحركة الوطنية المصرية ..

كتب محمد فريد فى مذكراته يقول :

— من يوم وفاة مصطفى كامل ابتداء الخديو يدس  
دسائس لانتخاب رئيس يكون طوع امره ، ليستعمله  
فى أموره الشخصية وليحارب به الانجليز فأرسل رجاله  
فى الجنازة والمأتم وحتى الشيخ على يوسف عدو  
مصطفى والمنافس له فى جميع أموره حضر المأتم فى  
الليالى الثلاث الاول وكذلك عرفت باشا ورجاله أيضا ،  
وأخذوا يرشحون من يتوسمون فيهم الطاعة من  
الرؤساء مثل يوسف المويلحى أو عرفت باشا ، وبعضهم  
رشح الشيخ على يوسف نفسه .. كل هذا لم يفد ..  
وفى يوم انعقاد الجمعية العمومية التى كنت دعوتها يوم  
١٤ فبراير ، أى بعد الوفاة بأربعة أيام ، انتخبت  
بالاجماع ، وممن لعبوا دورا هاما فى هذه المسألة —  
بايعاز الخديو — على بك فهمى كامل فانه كان يريد

ان ينتخب بصفته أخا للفقيد وجهاز أوراقا مكتوبا عليها اسمه ووزعها على بعض الحاضرين وادخل في الاجتماع الكثيرين من غير الاعضاء بواسطة من وضعهم عند الباب من رجاله ، ولكنه لما رأى التيار قويا ضده حول الدفة ، وخطب في الحاضرين مرشحا لى بناء على خطاب كان كتبه له أخوه من أوروبا يوصيه فيه بانتخابى رئيسا لو فاجأه القدر المحتوم ..

كان رجال الخديو ، أثناء هذه الحركات يترددون على على فهمى أخو مصطفى كامل ويشجعونه على السعى فى أن ينتخب واعدينه بمساعدة الخديو المادية والادبية ، وهو ، (١) وكان يميل الى وساوسهم، ولكنه خاب يوم انتخابى طلبنى الخديو عباس الثانى بالتليفون فتوجهت الى سراى عابدين بعد الظهر فقابلنى على الفور وهنأنى بكل لطف مؤملا الخير الكثير من وجودى فى مركز الرياسة من عبارته لى هذه الجملة او معناها : — ان وجود مثلك على رأس الحركة الوطنية مفيد جدا ، لانك لست محتاجا ولا طالبا للمال ولانك من عائلة خدمت البلاد ، ولذلك كان مشهورا بالمففة والصدق والاخلاص ولا يمكن للانجليز ان يقولوا عنك بأنك طالب شهرة أو مال أو وظيفة .. الخ . هذه العبارات اللطيفة .. ثم سألنى عن حالة الجرائد ، فأخبرته بأنها ستسير باذن الله ، واننا وضعنا نظاما يساعد على بقائها ، ثم عرض على استعدادة للمساعدة

---

(١) هنا عبارة اعتراضية وردت فى مسودة المذكرات ولكن محمد فريد اسقطها عند اعادة كتابتها وهى " وهو لطمعه وحبه للمال " .

بالمال فرفضت حتى لا اكون أسيره وطوع امره ..  
وانصرفت ..

راى الرجل عقب ذلك بأنى لست ممن يطيعون أوامره  
اطاعة عمياء فأخذ يدس الدسائس لاسقاطى من جهة ،  
ويظهر لى التودد من جهة اخرى ..

ويمضى محمد فريد فى مذكراته قائلا :

— وفى ٢٩ ابريل عام ١٩٠٨ خطبت أول خطبة لى  
كبيرة فى مسرح الشيخ سلامة بشارع الجنيينة البحرى  
وكان لها تأثير شديد وفى هذه الفترة شرعنا فى الحصول  
على امضاءات بطلب المجلس النيابى التام وكانت خطبتى  
فى هذا الموضوع واثرت كثيرا حتى اننا جمعنا نحو  
خمسة وسبعين ألف امضاء وكان الشروع فى هذا  
العمل بالاتفاق مع الخديو حتى اذا سافر الى انجلترا  
تكلم مع الملك ادوارد وأظهر له ان الامة طالبة الدستور  
وانه يرى اعطاءها اياه لانه من حقوقها ..

وفى مايو عازمت على السفر الى اوربا وقابلته قبل  
السفر بيومين ودار بينى وبينه هذا الحديث :

الخديو : ما الذى عازمت عليه ياسى فريد ؟  
فريد : سأسافر لاوربا وأسير فى طريق مصطفى  
كامل حتى لا يقال ان الحركة ماتت بموته ولاظهر للعالم  
الاوروبى ان حركتنا قوية لا تقوم بقيام شخص ولاتسقط  
بموته ..

الخديو : عظيم ، عظيم ، سافر نجح الله مقاصدك  
فريد : سأسافر ان شاء الله وانما أطلب من افندينا  
الا يعاكسنى فى مساعى والا يرسل من خلفى من يسعى  
ضدى أو يعرقل مسعاى كما فعل افندينا فى العام  
الماضى حيث أرسل حافظ عوض وأباظة باشا والشيخ

على يوسف الى لندن لمعاكستى ..

الخديو : لا والله ياسى فريد لا تخف، مصطفى نوع  
وانت نوع ، ومع ذلك فانا لم ارسل حافظ عوض فى  
العام الماضى ..

فريد : ان امر ارساله مثبتوت وانك اعطيته  
ثلاثمائة جنيه مصاريف سفره ..

الخديو : « لا والله مائة وخمسين جنيهها فقط » ، ثم  
تلثم وتغير لونه فقمت وانصرفت مودعا .. وكلمته فى  
امر عرائض طلب المجلس النيابى فامرنى بتقديمها الى  
ديوان الخديو فقدمتها قبل سفرى الى شفيق باشا  
بخطاب رسمى من الحزب ذكرت فيه ان هذا التصريح  
بناء على امر الخديو .. »

وتحدث محمد فريد عن الوفد الذى ارسله الخديو  
الى لندن للاتفاق مع الانجليز « على اعطائنا دستورا  
صغيرا فى مقابل قتل حركة الحزب الوطنى والاعتراف  
ضمننا بالاحتلال الانجليزى . وقال ان هذا دليل على عدم  
اخلاص الخديو ..

ويقول محمد فريد :

— سافرت انا من باريس الى لندن واقمت بها بضعة  
ايام وزرت المستر بلانت وقابلنى ربرتسون من أعضاء  
مجلس النواب والمستر بريلسفورد مدير جريدة الديلى  
نيوز البريطانية ، وتناولنا الغداء معا فكلمونى فى ضرورة  
السكوت على الاحتلال وعدم المطالبة بالجلاء وهم  
يساعدوننا على نوال ما نطلب من الاصلاح الداخلى  
والدستور فرفضت طبعاً لثقتى انها خدعة يراد بها  
اسقاط الحزب من عين الامة فيصبح آلة فى يدهم  
كحزب الامة او كحزب الحكومة ..

بعدها سافرت الى ادنبره حيث اقيمت يومين اقام  
لى الطلبة المصريون مع الجمعية الاسلامية حفلة حضرها  
اللورد حاكم المدينة وخطبت فيها بضرورة الجلاء حتى  
تصبح الامة المصرية صديقة للأمة الانجليزية تكون معها  
لا عليها اذا قامت بينها وبين دولة اخرى حرب عظمى

❶ وفي ١٤ سبتمبر عام ١٩٠٨ خطبت خطبة بالقاهرة  
بمناسبة تاريخ دخول الانجليز مصر .. وفي مساء  
اليوم المذكور قصدت الزقازيق مع بعض رجال الحزب  
لحضور احتفال آخر فتظاهر الاباضية ضدى بالمحطة  
وارادوا منع الاحتفال فمنعهم البوليس وتم الاحتفال

وخطبت فيه خطبة صغيرة .. وفي الصباح قصدت  
بلدة أبو كبير مع اسماعيل بك لبیب وأخيه عبد الله بك  
طلعت وقضينا اليوم هناك ثم عدنا فى المساء الى  
القاهرة وكانت نتيجة رفض الاتفاق مع الانجليز وطعنى

على الوفد الاباضى غيظ الخديو منى لانه كان ابتدا فى  
سياسة الوفاق مع الانجليز وعضده فى ذلك بطرس باشا  
وكنت انتقدت هذه السياسة فى خطبة ابريل عام  
١٩٠٨ وحذرت الخديو من سوء نتيجتها ، ولكن

بطرس تغلب عليه واقنعه بأن الحركة الوطنية لا شىء  
والاحسن استعمال الشدة معها وسافرا معا الى لندن  
وهناك تقوت سياسة الوفاق وعاد الخديو لمصر مصرا  
على محاربتنا وأتتنا اخبار ذلك من باريس ممن قابلوه  
من الاخوان ..

ولما جاء مصر سافرت الى الاسكندرية وقابلته فى  
المقابلة العمومية التى حصلت بمناسبة عودته ومناسبة  
شهر رمضان فسألنى :

— ماذا فعلت فى أوروبا ياسى فريد ؟

قلت : « اشتغلت في تنفيذ البرنامج الذي اتفقنا عليه يا افندينا » .. فظهرت عليه علامات التفسير .. وانصرفت من ذلك اليوم ايقنت ان الرجل خائنا واتفق مع الانجليز بواسطة بطرس باشا والسير الدون غورست على محاربتنا فكتبت في جريدة « اللواء » مقالا شديدا ضده بعنوان : « ماذا يقولون ؟ » كان سببا في طعن جرائد « المؤيد » و « الاهرام » التي تأتمر بأوامر المعية وفتحت باب المناقشة في سياسة الوفاق وزاد الخلاف بيننا نحن معشر الحزب الوطنى وبين الخديو ورجاله ..

ثم في عام ١٩٠٩ في شهر مارس ، اصدرت الحكومة قانون المطبوعات القديم الصادر في عام ١٨٨١ : ايام الثورة العربية ، فحدثت مظاهرات عظيمة ضده فرقها البوليس بالقوة ، واخذت الجرائد الانجليزية تقول ان الامن في مصر غير مستتب ، والجرائد الافرنجية في مصر تهيج الراى العام الاوروبى ..

وافاض محمد فريد في المؤامرة التى دبرت في جريدة « اللواء » واضراب عمال « اللواء » ومحوريه عن العمل « وكان مركز الاضراب لجنة الحزب الوطنى بالسيدة زينب وكيف كان السبب الظاهرى - فصل غانم افندى احد الموظفين بالجريدة لسفره الى الاسكندرية - وكيف تدخل المحررون وطلبوا ارجاعه فرفضنا طبعا .. ثم طلبوا ان نحرر معهم عقودا بمدد معينة مدعين انهم أصبحوا غير آمنين على وظائفهم فرفضنا ذلك .. »

وفي صبيحة ٣ نوفمبر عام ١٩٠٨ ، لما حضرت من منزلى لم أجد احدا من العمال لا كبيرا ولا صغيرا ، وبعد قليل حضر محمود افندى عزت مندوبا من قبل

المعتصمين فلم نتفق .. وأخيرا أستدعيت بعض الأعيان بالتليفون وأحضرنا عمالا آخرين وجمعنا الجرنال وطبعناه في مطبعة الجريدة بعد اتفقي مع أحمد لطفى السيد بك ، لأن عامل آلة الطبع كان رفع منها بعض قطع لتعطيلها .. وفي أثناء ذلك علمنا أن الخديو أرسل لهم ستين جنيها إعانة ..

ويمضي محمد فريد قائلا :

— كان المحرك لكل هذه الأعمال هو يوسف المويلحي الذي لم يقبل مطلقا عضوا بالحزب بصفة رسمية لعدم ثقتنا فيه ، بل علمنا أنه من رجال البوليس السري ، ولكنى لم أقطع السيد أفندى على وأخواته — وكانوا بعد خروجهم من « اللواء » قد أسسوا جريدة « مصر الفتاة » بل زرتهم في محل إدارتهم وشجعتهم على العمل ..

ولما أقيمت خطبتي السنوية أرسلت صورتها لسيد على لينشرها في جريدته وقت القائها ، كما أعطيتها لجريدة « اللواء » وتكلمت عن تأسيس جريدة « مصر الفتاة » في هذه الخطبة فقلت أنها للحزب الوطنى الذى أصبح له جريدتان بدلا من جريدة واحدة وبذلك كسبت سيد على الذى ظل محافظا على ولائه لى لدرجة ما ..

وتحدث محمد فريد عن اشتراك طلعت حرب فى مؤامرة « اللواء » و « ليتندار اجبسيان وذى اجبسيان استاندرد » بوصفه وكيل دائرة عمر سلطان احد أعضاء مجلس إدارة « اللواء » وكيف اضطر الحزب الى إلغاء صحيفة « ليتندار اجبسيان » «بعد أن صرفنا عليها من خزينة الحزب ما يقرب من ألفين وخمسمائة جنيه ونسب الى أعدائى عدم القدرة على الاستمرار فى أعمال مصطفى ..



وتحدث محمد فريد عن الخلاف الذي قام بين ورثة مصطفى كامل وفي مقدمتهم على فهمي كامل الذي كان يملك وحده نصف جريدة « اللواء » وكيف عين يوسف المويلحي حارسا قضائيا على شركة « اللواء » وكيف جاء المويلحي في ٢٨ فبراير - أي بعد مقتل بطرس غالي باشا بثمانية أيام - والحكومة قائمة بشدة ضد الحزب الوطني وجرائده - واستلم ادارة « اللواء » وأحضر معه كل العمال الذين خرجوا بسبب الاعتصام وأراد التدخل في سياسة الجرائد والأطلاع على كل ما يكتب فيها فعارضت بصفتي رئيس الحزب وصاحب الإشراف على سياسته وسياسة جريدته فلم يقبل طبعاً ، لأن قصدهم كان وضع يدهم على الجريدة فتركناها وأعلنا بأنها أصبحت لا علاقة لها بالحزب وأسستنا جريدة « العلم » وظهر أول عدد منها يوم ٧ أو ٨ مارس .. أي بعد أسبوع وساعدنا محمد سعيد باشا إذ ذاك بالحصول على رخصة إصدار « العلم » وتساهل معنا في التأمين .. وبالاختصار قام في هذه الحادثة بما يجب عليه لأنه كان محتاجاً لتمسيد الحزب الوطني له ..

وأشار محمد فريد في مذكراته الى مقسمال نشره بجريدة « اللواء » - ١١ ابريل عام ١٩٠٨ - وبه إشارة الى تخوف سياسي ممن تههم السياسة المصرية من تكرار زيارات السير الدون غورسنت لسراي عابدين .. لقد لاحظنا ان السير الدون غورسنت لا يتأخر عن زيارة الجناب العالي كلما يقصد سموه سراي عابدين وان هذه الزيارات تكاد تكون دائماً في ساعة واحدة وهي الساعة الحادية عشرة صباحاً . وقد شغلت هذه الزيارات المتزايدة والغير عادية حضرة

السياسي ، وحضرة السياسي له الحق في أن يضطرب بسببها لحصولها في وقت ينشغل الرأي العام بمسألة هي أم المسائل وتحقق لها قلوب المصريين كافة وقلب مصر .. الا وهي مسألة الحصول على الدستور ..

والمقال الثاني الذي كتبه محمد فريد في سبتمبر عام ١٩٠٨ ، كان اشد عنفا من المقال السابق وقد قال فيه :

« الا ان نتيجة هذه السياسة سياسية تخدير أعصاب الامة ربما جاءت على عكس ما يتوهمون ، فان الحركة كما قلنا شديدة وتيارها قوى جارف لا بد من نيل الامة للدستور رضىت بطانة الامير أم لم ترض .. »

وقال محمد فريد في ختام مقاله : لن نقصد الحكومة الانجليزية مطلقا ولو كان نيلنا الدستور معلقا على طلبه منهم فخير لنا ان تبقى بلا دستور من ان نناله بالاعتراف بان للانجليز حقا أو شبه حق في بلادنا مهما رمونا بالتهور أو التطرف فلهم دينهم ولنا دين .. » وللعلم فان أول عدد صدر من جريدة « العلم » كان في يوم ٧ مارس عام ١٩١٠ وقد اقبل عليها الرأي العام اقبالا

شديدا وأحلها فور صدورها محل جريدة « اللواء » في المكانة السياسية والصحفية معا، ولكن جريدة « العلم » أوقفت بعد ١٣ عددا حيث قامت وزارة محمد سعيد - وكانت قد تألفت في ٢٣ فبراير عام ١٩١٠ - بإيقافها في ٢٥ مارس عام ١٩١٠ لمدة شهرين بحجة انها خرجت في كتاباتها عن حد الاعتدال .. وقد أصدر محمد فريد في اليوم التالي جريدة « الشعب » وكتب فيها مقالا افتتاحيا قال فيه :

- نحن لسنا اعداء للامة الانجليزية ، بل اعداء الاحتلال ، فان أرادت انجلترا ازالة ما بيننا وبينها

من العداوة فلتخرج من بلادنا ولتتركنا وشأننا ندير  
امورنا بما يوافق مصلحتنا التي نحن أدري بها .. أما  
ما داموا لبلادنا محتلين وفي امورنا متدخلين فلا امل في  
الصفاء مطلقا بينهم وبين الامة .. »

على ان محمد فريد لم يترك فرصة تمر دون فضح  
الخديو فيما بعد ..

قال الخديو عباس لمسيو جان رود مكاتب جريدة  
« الطان » الفرنسية في ابريل عام ١٩١٠ يصف رجال  
الحزب الوطنى « بأنهم قوم متسرعون جدا أخروا تقدم  
البلاد الطبيعى بالحافهم في مطالب سابقة لاوانها  
ومصحوبة بالضوضاء » .. وقد علق محمد فريد على  
حديث الخديو بمقالين قال في أحدهما :

— ولا ادري ما الذى حمل سمو الأمير على اعتبارنا  
متسرعين وملحفين في طلب الدستور .. مع أن مبادئنا  
لم تتغير من عام ١٩٠٧ الى الان ، بل ما زالت هى هى  
تلك المبادئ التى أساسها طلب الجلاء وطلب الدستور  
لايوجد لدينا ما يضطرننا لتغيير سياستنا أو تعديلها  
فإننا لا ندأب نطالب بالجلاء والدستور حتى ننالهما ولا  
يقعدنا عن السير فى طريقنا ما نراه من مظاهر الوفاق  
— بين الانجليز والخديو — كما لا ينقص من همتنا رمينا  
بأننا متسرعون .. »

وقال محمد فريد فى مقاله الثانى تحت عنوان  
« سياسة الشدة » :

« أن الفكرة سائرة لا يعوقها فى تقدمها سياسة  
وفاق أو سياسة أخرى مبنية على ارضاء المحتلين  
باستعمال القسوة المتناهية مع كل من لديه شجاعة  
أدبية فى قول الحق »

وقد كان أول تغيير جذري في السياسة المصرية عقب تولي محمد فريد قيادة الحركة الوطنية استقالة وزارة مصطفى فهمي في ١١ نوفمبر عام ١٩٠٨ بعد ان استنفدت اغراضها في خدمة الاحتلال ثلاثة عشر عاما .

وآلف بطرس غالى باشا وزارته الجديدة وقد دعا محمد فريد الى نسيان ماضى بطرس غالى وطالبه ان يمحو بخدمته الجديدة ما علق في الازدهان من تأثير أعماله الماضية . ولكن بطرس غالى كان قد جاء الى الحكم ببرنامج محدد في مقدمته تكميم افواه وتقييد حرية الصحافة ، ومحاولة اعاقا الحركة الوطنية عن التقدم والانتشار .

وبدا بطرس باشا عقب توليه الوزارة بتنفيذ البرنامج الذى وضع له في دار المعتمد البريطانى ! فأعاد العمل بقانون المطبوعات القديم ، الصادر في ٢٦ نوفمبر عام ١٨٨١ ابان الثورة العرابية وكان قد بطل العمل به

منذ زمن بعيد وهذا القانون يخول لوزارة الداخلية حق اصدار الصحف وتعطيلها مؤقتا او نهائيا دون محاكمة او دفاع ، وكان اصدار هذا القرار اول مظاهر تحالف الخديو والوزارة والاحتلال ضد الحركة

الوطنية . وقد احتج محمد فريد باسم الحزب الوطنى لدى الخديو مبديا استياء الحزب الوطنى من رغبة تقرير الحكومة فى العودة الى العمل بقانون المطبوعات لعام ١٨٨١ ، ذلك القانون الذى صدر فى وقت كانت فيه البلاد

فى فوضى ... وقال فى حديث له مع مراسل جريدة « كورير ديجيت » انى اعتقد ان ما تهددنا به الحكومة من تكميم افواهنا واعنات صحافتنا لا يكون له اثر سوى انه يزيد الحركة الوطنية وان من نخرق

سياسة الحكومة ان تسد تلك الفوهة التي كان يتصاعد منها ما يفيض من احساس الامة وآلامها «

وعن مظاهرات الاحتجاج بسبب اغادة قانون المطبوعات قال محمد فريد :

— لقد اثبتت مظاهرات يومى الاربعاء والخميس السخط العام على هذا القانون الشاذ الذى يراد به القضاء على حرية الصحافة ..

« ان مسئولية ما وقع فى ميدان الاوبرا من الحوادث واقعة على عاتق البوليس وحده ولقد كان يخشى ان تؤدي حملة الفرسان الى قلاقل خطيرة لولا ما أظهره الطلبة من الثبات والرزانة » .. وقال محمد فريد فى خطبته فى المؤتمر الوطنى فى ٧ يناير عام ١٩١٠ :

« ولولا ما استعمله المتظاهرون من الحكمة فى عدم المقاومة لتدخل جيش الاحتلال الذى كان على أهبة الاستعداد ، ولسالت الدماء أنهارا »

وأشار محمد فريد الى حملات الحكومة ضد الصحافة وآثارها فقال :

« على ان كل هذه الاعمال لم تكفم أفواه الجرائد ولم تخفف من لهجتها ، بل ان كلا منها سارت فى الطريق الذى رسمته لنفسها غير متحولة عنه مهما هددت أو أوذيت فى محرريها والقائمين بها » .. وكان محمد فريد قد حرك الشعب فى مظاهرات عنيفة اشترك فيها الشعب بجميع طوائفه وطبقاته ... وفى ٢٦ مارس ١٩٠٩ اجتمع آلاف من الشباب من طلبة المدارس العالية والعمال وطوائف التجار فى حديقة الازبكية .. وتوالى الخطباء وساروا بعد الخطب — فى مظاهرة — بلغ عدد المشتركين فيها نحو عشرة آلاف شخص ..

وانتهت في ميدان الأوبرا ، وتجددت المظاهرات بعد ذلك في ٣١ مارس في حديقة الجزيرة وتحرك الشعب كله في الأيام التالية ونشبت معارك عنيفة بين المتظاهرين وقوات البوليس التي كان يقودها هارفي باشا .. وقد أصيب كثير من المتظاهرين بسبب الضرب بالعصى الفليضة وسنايك الخيل ومع ذلك لم يتفرق المتظاهرون فجاءت فرقة المطافيء وصوبت مياه مضخاتها الى المتظاهرين واغلقت المحال التجارية أبوابها ... وقدم للمحاكمة أحمد حلمي المحرر الأول بجريدة « اللواء » ومحمود رمزي نظيم ، وعثمان طلعت صبور ، ومختار طلعت صبور ، وأحمد زكي ، وإبراهيم غانم ، بتهمة اهانة الحكومة .. واهتم الشعب بهذه القضية واعتبرها قضية الحرية وحكم على أحمد حلمي صاحب جريدة « القطر المصري » والمحرر الأول بجريدة « اللواء » - أيام مصطفى كامل - بالسجن ستة أشهر وجبس الباقي ثلاثة أشهر وتبرئة إبراهيم غانم !!

ويروى أحمد شفيق باشا - ضمن مذكراته - صدى إعادة العمل بقانون الصحافة الصادر في عام ١٨٨١ ، - وقد نشرت « الوقائع الرسمية » القرار الخاص به في ٢٧ مارس عام ١٩٠٩ - فيقول :

- ثارت جميع الصحف وحملت جريدة « اللواء » على القانون بعنف ووردت تلفرافات للجمعية وللحكومة بالاستيلاء منه .. وفي اليوم التالي ذهب الخديو الى المحطة لتوديع الدوق أوف كنوت .. وفي أثناء ذهابه وعودته الى قصر عابدين لاحظ ان بعض الطلبة الذين ينتمون الى الحزب الوطني كانوا جالسين على قهوة « الشيشة » وغيرها وهم في حالة عدم اكتراث .. ولما

مرعليهم الخديو لم يتحركوا ولم يقفوا لاداء السلام، بل على العكس رفعوا ساقا فوق ساق ونظروا اليه وقد احس سموه انه لابد وان يكون الحزب الوطنى قد كلفهم بتنظيم هذه المظاهرة انتقاما منه بسبب قانون المطبوعات والصحافة .. وبلغنى من سموه انه ورد للنظار انذار بأن عشرة من الطلبة سينتقمون منهم ويقتلونهم لاقرارهم رجوع قانون مطبوعات عام ١٨٨١ وان النظار يخشون هذه الجمعية ..

« وحدث اثناء غياب سموه ، عند افتتاح بورسودان مظاهرة كبيرة قام بها الطلاب المنتمون للحزب الوطنى وان هارفى باشا الحكمدار الذى كان مشرفا على تفريقهم سقط عن جواده .. ولكن البوليس تمكن من القبض على الفاعل وعلى عدد من المتظاهرين لتقديمهم للمحاكمة وعلمنا ان جيش الاحتلال كان على استعداد لاول اشارة وان القائد العام كان يراقب الحالة بنفسه فى ميدان الاوبرا .. »

وكان الشيخ عبد العزيز جاويز قد قدم للمحاكمة فى يوليو - اغسطس عام ١٩٠٨ بتهمة نشر اخبار مثيرة عن السودان وكانت المحاكمة - كما يقول الاستاذ عبد الرحمن الرافعى فى كتابه محمد فريد - فوزا كبيرا للحركة الوطنية وجاء الحكم فيها ضربة شديدة اصابته هيبته الوزارة التى قررت ان تقدم الشيخ جاويز للمحاكمة مرة ثانية فى ٢٨ يونيو عام ١٩٠٩ ، لانه نشر مقالا بعنوان « ذكرى دنشواى » ..

ويكتب على فهمى كامل من رجال القضاء - وهو غير شقيق مصطفى كامل - الى محمد فريد خطابا يقول فيه :



« رأيت في جريدة « مصر » عدد الامس ان السير غورست طلب من الداخلية ترجمة مقال « ذكرى دنشواي » الذي جاء فيه طعن على بطرس غالي باشا وفتحى زغلول باشا لمحاكمة الشيخ عبد العزيز جاویش فلعل هذا الخبر لا يكون صحيحا لان فيه القضاء على جريدة « اللواء » والحزب الوطنى معا ، لانه على ما ارى يستحيل البراءة لانه طعن شخصى لا طعن على العمل ذاته »

وكان الشيخ جاویش قد ختم مقعده عن « ذكرى دنشواي » بالعبارة التالية :

« الا فلندكر الآن الثامن والعشرين من شهر يونية ولنذكر ان للاحتلال اعوانا من بيننا يجب محاربتهم بالبفض ، ومعاملتهم بالحذر وسوء الظن »

وقد حكم بالحبس ثلاثة اشهر على الشيخ جاویش وفي يوم الحكم الاستثنائى انذرت جريدة « اللواء » في ٢٥ اغسطس عام ١٩٠٩ ..

وعن اندار جريدة « اللواء » والحكم على الشيخ جاویش كتب احمد شفيق باشا في « مذكراتى في نصف قرن » يقول :

« علمنا ان البرلمان الانجليزى اوصى وزير الخارجية الانجليزية بعدم التضييق على حرية الصحف في مصر ولكن حدث ان اضطرت الحكومة الى الخروج عن هذا التحفظ .. اولا لان جريدة « اللواء » نشرت فصولا طويلة مدحت فيها دنجرا الهندي قاتل اللورد كرزون في انجلترا واعتبرت عمله عملا طيبا خالدا ودعت الشبان الى التشبه به في وطنيته .. وثانيا لان الشيخ جاویش نشر في جريدة « اللواء » مقالا شديدا للهجة طعن فيه

في حق بطرس غالى باشا وفتحى زغلول باشا ومحمد يوسف بك .. أما جريدة « اللواء » فقد تقرر انذارها بعد اخذ ورد بين مصر ولندن حتى ان بطرس غالى باشا لوح بالاستقالة اذا لم تنذر الجريدة ..

وفي ٢٠ مارس عام ١٩١٠ ، اصدرت حكومة محمد سعيد باشا قرارا باغلاق جريدة « العلم » لمدة شهرين بحجة انها خرجت في كتاباتها عن حد الاعتدال .. وعلق محمد فريد على ذلك بقوله :

- كل من اطلع على قرار الحكومة القاسى بتعطيل جريدة « العلم » لسان حال الحزب الوطنى والمعبرة عن افكاره يكاد يعتقد ان قصدها الوحيد هو محاربة هذا الحزب لانه اشتهر بعدم محاياة الحكومة والاحتلال ، وعدم التملق لاصحاب السلطة في مصر ، ولانه المعبر عن رأى السواد الاعظم من الامة والناطق بلسان شبيبته الراقية الرشيدة .. نعم ان قصد الحكومة او قصد مستشاريها من الانجليز تكميم افواه رجال هذا الحزب عن التشهير بأعمالها الضارة التى تأتيا طوعا أو كرها .. ولكننا قوم تذرعنا بالصبر على الكوارث ، واتخذنا الثبات شعارا لنا ، لا يلوينا عن غايتنا اضطهاد ولا نتقهقر الى الوراء مطلقا مهما اوذينا فى انفسنا او فى جرائدنا ، ما بقى لنا من القانون اقل فرجة لبلوغ امنيتنا لا نتأخر عن الولوج منها » وعن مشروع مد امتياز قناة السويس ، كتب احمد شفيق باشا يقول :

- حضر غورست فى اول نوفمبر عام ١٩٠٩ وقابل سمو الخديو فى سراى رأس التين واتفقا على عرض مشروع مد امتياز قناة السويس على الجمعية العامة

على شرط ان يدافع سعد زغلول عنه ويكون رأى الجمعية قاطعا ..

وفي ٧ فبراير عام ١٩١٠ ، افتتح سمو الخديو دور الانعتاد السنوى كالمعتاد . وفي هذا الوقت كانت المظاهرات تطوف شوارع العاصمة هاتفة ضد مشروع قناة السويس وضد الاستبداد وضد جريدة «الاهرام» لانها تروج للمشروع وكانت صحف الحزب الوطنى «والجريدة» تكتب بلهجة حادة ضد مروجى المشروع وتتهم بطرس غالى باشا خاصة والنظار عامة بالخيانة والاجرام فى حق الوطن حتى لقد امتد اتهامها الى الخديو نفسه بعد القاء خطبته السابقة وكان «الجو مكهربا» من جراء هذه الحملات وتوالت هذه المظاهرات الحماسية عدة ايام ..

وقد لعب محمد فريد دورا خطيرا فى احباطة مشروع مد امتياز قناة السويس اربعين عاما اخرى ، وذلك فى اواخر عام ١٩٠٩ ، واولى عام ١٩١٠ ، والقصة تتلخص فى ان المستشار المالى البريطانى للحكومة المصرية مستر بول هارفى دخل فى مفاوضات مع شركة قناة السويس لمد امتيازها اربعين عاما لقاء أربعة ملايين من الجنيهات تدفعها الشركة للحكومة ، وجانب من الارباح من عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٦٨ وظل المشروع فى ظل الخفاء زهاء عام وكان فى عزم الوزارة تنفيذه بسرعة حتى لايزعجها احتجاج الصحف الوطنية ولكن محمد فريد تمكن من الحصول على نسخة من المشروع فى اكتوبر عام ١٩٠٩ ، فبادر الى نشرها فى جريدة «اللواء» .. ثم قام على اثرها ببيان اسرار المشروع واسبابه ومدى الفبن الذى يصيب مصر من ورائه وشرح ذلك فى سلسلة مقالات مستفيضة دلت

على سعة المامه بدقائق المسألة المصرية وملاستها من الوجهتين السياسية والمالية « (١) وطلب محمد فريد من الخديو باسم الحزب الوطنى الا تحرم الامة من اخذ رأيها فى المفاوضات التى تدور الان مع الشركة وطلب من مجلس الوزراء أن يكون رأى الامة قاطعا فى هذا الموضوع والا تتحمل الحكومة كل مسئوليته ، والحزب الوطنى يحتج على هذا العمل ان تم بدون اخذ رأى الامة .. وكان نداء محمد فريد صيحة الخطر التى استجابت لها البلاد فى هذه المسألة فقامت بطوائفها وصحافتها تنادى بوجوب عرض المشروع على الجمعية العمومية قبل البت فيه ، وكادت الحكومة تنفذ المشروع لولا الضجة التى اثارها الحزب الوطنى حوله فاضطرت تحت ضغط الرأى العام ان تترىث قبل البت فيه ..

وقد اسى حافظ ابراهيم الحزب الذى يؤيد رأى الشعب فى الموضوع بحزب الشمال ، والحزب الذى يؤيد الحكومة بحزب اليمين :

ويا حزب اليمين اليك عنا  
لقد طاشت نبالك والسهم  
ويا حزب الشمال اليك منا  
ومن ابناء نجدتك السلام

ويقول محمد فريد وكأنه كان يفكر فيما اقدمت عليه الثورة عام ١٩٥٦ من تأميم القناة :

— ان مصر لو كانت حرة وكانت اعمالها بيد نوابها لفضلت استرداد الامتياز من الآن فى مقابل تعويض مالى يدفع للشركة مرة واحدة أو مقابل جزء من الارباح كما فعلت الدول التى استردت امتياز سككها الحديدية»

(١) محمد فريد — عبد الرحمن الرافعى

وعقدت الجمعية العمومية في ٩ فبراير عام ١٩١٠ اجتماعها الأول .. وفي ابريل رفضت الجمعية - فيما عدا اصوات الوزراء والعضو مرقص سميكة - باشا - المشروع ..

وقد سجلت الحركة الوطنية اكبر انتصار لها على السياسة الاستعمارية ..

« وكان نداء محمد فريد بمثابة صيحة الخطر فقامت الامة بطوائفها وصحافتها تنادى بوجوب عرض المشروع على الجمعية العمومية قبل البت فيه وان يكون رأى الجمعية العمومية قاطعا رغم انها جمعية استشارية وتحت ضغط الرأى العام اضطرت الجمعية العمومية لرفض المشروع » (١)

وقد اقلق هذا الانتصار الشعبى مضاجع الحكومة حتى لقد اخذت جريدة « المقطم » - لسان حال الاحتلال - تكيد للحركة الوطنية وتؤكد ان الحزب الوطنى كما جاء فى عددي ٢٦ و ٢٩ اكتوبر عام ١٩١٠ حزب ثورى يعرض بالجناب العالى الخديوى ويختزن السلاح توطئة لثورة يقوم بها فى مصر

وقد حكم بحبس الشيخ على الفاياتى - غيابيا - بالحبس ستة اشهر مع الشغل ، والشيخ عبد العزيز جاويش بالحبس ثلاثة اشهر مع النفاذ وذلك فى ١٦ اغسطس عام ١٩١٠ ، وقدم محمد فريد الى المحاكمة بتهمة « تحسين كتاب وطنيتى » للشيخ على الغساياتى ، وكتاب « وطنيتى » عبارة عن عدد من القصائد الثورية نشرتها جريدة « العلم » وجريدة « اللواء » وجمعت بعد نشرها فى كتاب ..

---

(١) تطور الحركة الوطنية ( ١٨٨٢ - ١٩٥٦ ) شهدى عطية

وكان مما قاله محمد فريد في مقدمة ديوان « وطنيتي » :  
« لقد كان من نتيجة استبداد حكومة الفرد سواء  
في الغرب أو في الشرق اماتة الشعر الحماسي وحمل  
الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد  
والاطراء الفارغ للملوك والامراء والوزراء .. »

لقد تنبّهت الامم المفلوبة على أمرها فجعلت من أول  
مبادئها وضع القصائد الوطنية والاناشيد الحماسية  
باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة وباللغة العامية لطبقات  
الزراع والصناع وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان  
ذلك من اكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع  
الطبقات « .. »

وانهى محمد فريد كلمته بدعوة الشعراء الى الاقلاع  
عن عادة وضع قصائد المدح في أيام معلومة ومواسم  
معدودة وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية في  
خدمة الامة وتربيتها بدلا من أن يصرفوها في خدمة  
الافنياء وتملق الامراء والتقرب من الوزراء « فالحكام  
زائلون والامة باقية ، والسلام لمن سمع ووفق لخدمة  
بلاده وسعى فان سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء  
الاولى » .. »

وعندما قدم محمد فريد الى المحاكمة ، كتب أمين  
الرافعي في جريدة « العلم » بتاريخ ٢٤ يناير عام ١٩١١  
تحت عنوان : « انزلوا بنا ما شئتم من الشدة » ..  
ثم قضت محكمة جنحايات مصر برئاسة مستر  
دلبراوغل في ٢٣ يناير عام ١٩١١ بسجن محمد فريد  
سنة اشهر مع النفاذ .. »

وملق أمين الرافعي على الحكم في ٢٧ يناير تحت  
عنوان : « حول الحكم على الرئيس » قال فيه :

- هناك اجماع على الاستياء .. اجماع على أن الحكم صارم .. اجماع على أنه إذا كان لا بد من الحكم فكان إيقاف التنفيذ واجبا .. اجماع على الدهشة من تفاوت الاحكام في قضية واحدة ولتهمة واحدة .. اجماع على التساؤل عن سر هذا التفاوت الفريب .. اجماع على ان قانون احالة جنح الصحافة على محكمة الجنايات مع حرمان المتهم من الضمانات التي يتمتع بها اللصوص وقطاع الطرق وسفاكو الدماء كان من أشد الضربات التي آلت الامة ..

نعم .. ما أصدرت المحاكم في مصر حكما قابلته الامة من كبرها الى صغيرها بمثل الاستياء العظيم الذي قوبل به حكم الامس لان الناس يرون فيه عدم تناسب بين التهمة التي قال القضاء بوجودها وبين العقوبة وبين هذه وبين المحكوم عليه ويحتارون في تفسير ذلك حيرة شديدة ..

ولقد شعرت بهذه الحيرة احدى الجرائد الاجنبية التي يقولون عنها انها لسان حال الاحتلال فقالت :

« ان رئاسة فريد بك هي التي جعلته يقوم بدور هام في الحادثة التي اعتبرها القضاء معاقبا عليها وهذا الدور لا يقف عند المقدمة التي كتبها وانما مسئولية فريد بك ترجع الى اكثر من ذلك فهي راجعة الى الخطة التي رسمها لحزبه .. الى المبادئ التي نشرها بواسطة لسان حزبه .. الى الخطب التي ألقاها .. الى التأثير الذي أوجدته خطته في نفوس أعضاء هذا الحزب »

ان حبس الرئيس في حد ذاته لا يضره ولا يلحق بنا شيئا من الاذى ، ويكفيه ويكفينا ذلك العطف الذي



يقوى تياره ويضم الى الحركة الوطنية قوى جديدة  
كما قال جورنال « دى كير » فاننا والحق يقال لو ظللنا  
هذه الستة اشهر نخطب بأقوى لسان وتكتب بأرهف  
قلم فى سبيل المبادئ الوطنية لما استطعنا أن نجمع  
حولنا جزءا من تلك القوى الجديدة التى انضمت الينا  
فلتدرك الحكومة هذه الحقائق .. وحبذا لو رجعت  
الى الماضى لتعلم منه تأثير امثال حكم الامس فى الشعور  
الوطنى ... والتاريخ يعيد نفسه ..

وأوفد الخديو الى محمد فريد وهو فى السجن عثمان  
غالب ليعرض العفو عليه .. ففعل محمد فريد يقبله  
اذا عرضه عثمان غالب بعد ان رفضه عندما عرضه  
كولس باشا مدير السجن ..

وقال عثمان غالب ان الخديو مستعد للعفو وطلب  
منى أن ارجوك يا فريد بك أن تقدم طلبا بذلك ، فوجه  
محمد فريد اللوم الى عثمان غالب وقال له :

« انا لا أطلب العفو ، ولا أسمح لاحد من عائلتى  
أن يطلبه عنى .. واذا صدر العفو فلن أقبله »

وقد ذكر امين الرافعى فى مقال له عن أسباب انقلاب  
عثمان غالب على الحركة الوطنية بعد فشله فى اقناع  
محمد فريد ، قال فيه :

— والآن فلنذكر للقراء سبب انقلاب هذا الشيخ ،  
والدافع له الى محاربة رئيس الحزب الوطنى بذلك  
السلاح الدنىء .. لما سجن الرئيس فى شتاء هذا  
العام استدعى الدكتور عثمان غالب الى مصر لاتخاذ  
آلة لمحاربة الحركة الوطنية فى مقابل وعده باسناد  
احدى الوظائف اليه وترقية نجله ..

وكان عربون هذه المكافأة أن يستكتب فريد بك كتابا

يطلب فيه العفو عنه .. وبالفعل سمحت له نظارة  
الداخلية بمقابلة الرئيس في سجنه بالرغم من مخالفة  
ذلك لنظام السجون اذ لم يكن مسموحا لاحد وقتئذ  
بزيارة فريد بك لاسيما وان الدكتور عثمان غالب ليس  
من اقارب الرئيس ..

وبهذه الوسيلة قابل هذا الشيخ فريد بك مرتين  
ولبت معه طويلا من الزمن وهو يحسن له المطالبة  
بالعفو ، او على الاقل الايعاز للجنة الادارية للحزب  
لتطلب العفو عن رئيسها حتى يكون في هذا العمل اكبر  
اعلان على تفهقر الحزب الوطنى ومذلتة فيقضى عليه  
شر قضاء .. ولكن الرئيس بالطبع رفض هذا الطلب  
رفضاً باتاً وبكل اباء وشمم وأبى أن يجيب - ذلك  
الصديق المخلص - الى بغيته .. فرجع الشيخ وهو  
يتعثر في اذيال الخزي والفشل .. ولما علم بعض رجال  
الحزب بهذه المسامى اوسمعوه لوما وتقريرا في نادى  
الحزب ..

وكان حضرته في هذه الاثناء قد اوعز اليه بكتابة طلب  
الى نظارة المعارف يطلب فيه أن تسند اليه وظيفة  
موجيل بك رئيس الارشالية المصرية بفرنسا ..

ولكن فشله في القيام بهذه المهمة حال دون تحقيق  
امنيته ولو انه لم يحل دون ترقية نجله ..

هذا سبب انقلاب - الصديق المخلص - على الحركة  
الوطنية وكراهيته الشديدة لرئيسها لانه لم يمكنه من  
نيل امنيته التى استباح في السعى لها مثل هذه  
الوسائل الدنيئة «

وعندما خرج محمد فريد من السجن - ١٨ يوليو  
عام ١٩١٩ - كتب مقالا رائعا تحت عنوان : «من سجن

الى سجن » .. قال فيه :

« مضى على ستة أشهر في فيسات السجن ولم أشعر بالضيق الا عند اقتراب أجل خروجي لعلمي انى خارج الى سجن آخر ، هو سجن الامة المصرية الذى تحده سلطة الفرد ويحرسه احتلال » وقال :

« ظن اعداء حزبنا الوطنى وخشى محبوبونا أن يكون للحبس هذا اقل تأثير فى سير الحزب وانتشار مبادئه الحققة بين طبقات الشعب ووصولها الى أعماق قلوبه ، ولكن الله الحمد فقد برهن حزبنا اثناء اعتقالى بين جدران هذا السجن على انه حزب الوطن ، حزب الشعب ، لا يؤثر فيه موت رئيس ، كما لم يقف سيزه موت مؤسسه رحمه الله .. فان حبس أو مات رئيس قام بدله رؤساء متضافرون على مؤازرته متضامنون على نصرته عاقدون العزم على الوصول به الى غايتنا وغاية كل وطنى - ولو كان منافقا - وهى الجلاء والدستور »

وقد كان سجن محمد فريد يمثل مرحلة هامة من مراحل تطور الكفاح الوطنى فى مصر .. فقد أعلن الاحتلال عزمه على استخدام كل الطرق بما فيها القوة والبطش لايقاف سير المد الشعبى الثورى الذى كان قد بلغ وقتئذ مداه بصورة لم تحدث من قبل .. حتى لقد كانت الصحف البريطانية تتساءل كما حدث فى ٦ يونية عام ١٩١٠ : هل مصر على أبواب ثورة ؟

وبدأت سلطات الاحتلال فى اثارة النعرات العنصرية واشترك معها خديو البلاد ! ! بدأت المؤامرة بذهاب قرياقص ميخائيل - كممثل للصحافة القبطية - الى لندن ، لينشر ٢١ مقالا فى موضوع الخلاف بين المسلمين

والاقيباط .. وذهب بعض الذين تزعموا الحركة -  
بتأييد من المعتمد البريطاني - الى دار المعتمد البريطاني  
ذاته - طالبين حمايتهم من اضطهاد الحزب الوطنى ..

وتبلورت المؤامرة فى صورة الاستعداد لعقد مؤتمر  
قبطى احتجاجا على مقتل بطرس غالى باشا ، بالرغم  
من ان فكرة المؤتمر كانت موجودة قبل مقتل بطرس  
غالى باشا ، وبالرغم من ان بطرس غالى نفسه كان  
ضد هذه الفكرة وفى ذلك المعنى يقول احمد شفيق  
باشا فى « مذكراتى فى نصف قرن » :

- سمعنا بفكرة عقد مؤتمر قبطى لبحث مطالب  
الاقباط وشكواهم قبل مقتل بطرس غالى باشا ، وقد  
أخذ بعض اعيان الطائفة يعمل سرا لعقد هذا المؤتمر  
ويبث روح السخط بين الاقيباط ويصور لهم انهم  
مغبونون فى الوظائف والحقوق العامة وكانت جريدتى  
« الوطن » و « مصر » تنفخان فى هذه الروح وقد قابلت  
بطرس باشا وتحدثت معه فى امر هذه الحركة وعواقبها

الخطيرة وتفريقها للأمة ، فطمأننى بأنه لا خوف منها  
وانه لا يسمح باستفحالها .. وقد كان بالفعل معارضا  
لها حتى ارسل انذارا لجريدة « الوطن » بسبب هذه  
الحركة .. ولما حدثت حادثة اغتياله زادت الحركة  
قوة وبدأ الكثيرون من الاقيباط يزدون على الكتابة  
فى الصحف القبطية الشكوى الى الصحافة الانجليزية .

وقد عقد بعض كبراء المصريين مؤتمرا للرد على المؤتمر  
القبطى اسموه المؤتمر المصرى وقد اشترك فى هذا المؤتمر  
المصرى الذى بدأ جلساته فى ٢١ ابريل عام ١٩١١ ،  
احمد لطفى السيد ، ومحمود ابو النصر ، ومحمد  
حافظ رمضان ، واحمد عبد اللطيف المكباتى ، والشيخ

عبد العزيز جاويش ، وابراهيم الهلباوى ، ومحمد  
ابو شادى ، والشيخ على يوسف ، وعلى الشمسى ،  
وابراهيم رمزى ، وعبد الخالق مذكور ، وعمر لطفى . .  
وكان المؤتمر برئاسة رياض باشا . .

ويعلق الاستاذ عبد الرحمن الرافعى على عقد المؤتمر  
القبلى والمؤتمر المصرى فى كتابه « محمد فريد » بقوله :

— وفى غيبة — محمد فريد — حدثت فتنة بين  
المسلمين والاقباط وانعقد المؤتمر القبطى بأسسيوط فى  
شهر مايو عام ١٩١١ ، ثم المؤتمر المصرى بمصر الجديدة  
فى ابريل — مايو — ردا عليه . وكان كلا المؤتمرين —  
مظهرا يؤسف له من مظاهر الخلاف بين المسلمين  
والاقباط — وكلاهما قد اجتمع والفقيد فى سجنه ولو  
كلن حرا طليقا لما رضى بهذه المظاهرة ولنصح باجتنابها  
ولامكنه أن يعيد التفاهم بين الفريقين . . ولقد قيل  
وقت انعقاد المؤتمرين أن يد السير الدون غورست  
المعتمد البريطانى لم تكن بعيدة عن الدعوة اليهما . . ومما  
يؤيد ذلك أن جميع مواضيع المؤتمر المصرى ، والمؤتمر  
القبلى قد خلت من أى معارضة للاحتلال أو انتقاد  
لسياسته أو مطالبة له بتحقيق وعوده

وقد ذكر محمد فريد فى مذكراته ما يلى :

— فى أثناء حبسى شرع فى المؤتمر المصرى الذى جمعه  
محمد سعيد باشا بناء على رغبة السير الدون غورست  
لمحاربة الاقباط وبالتالي للتفريق بين الاقباط والمسلمين  
وفى كتاب « تطور الصحافة المصرية » قال د. ابراهيم  
عبد :

— استطاع الحزب الوطنى ان يجتاز الصراع ويقف فى  
هذا التيار بمجهود العقلاء والحريصين على وحدة البلاد

## الشباب المصري - بقيادة فريد - يعمل في الخارج

طبع محمد فريد رسالة باللغة الفرنسية تليت ووزعت في باريس وليبزرج وجنيف خاصة بالجرالم التي ارتكبها الاحتلال البريطاني للقضاء على التعليم المصري والفاء اللغة العربية في المدارس وعلق الكثير منها . وقد أوضح محمد فريد في هذه الرسالة كيف تحولت برامج مدرستي الحقوق والهندسة الى برامج تشبه برامج المدارس الثانوية ، وكيف اغلقت جميع المدارس الثانوية فيما عدا ثلاث مدارس « اما مستوى المدارس الابتدائية فقد هبط الى مستوى الكتاتيب » كل هذا الى جانب تحويل جميع المدارس الى معامل لتفريخ الموظفين الذين يسرون - بلا تفكير - في تنفيذ المخطط الانجليزى .

اما فكرة انشاء جامعة مصرية فقد لبثت زمنا طويلا، وهي موضع السخرية والاستخفاف ، فلما روج الوطنيون للفكرة ، وشرعوا يجمعون المال ، لينشئوا به جامعة على حسابهم صرح اللورد كرومر - مع اظهار شيء من العطف التافه على المشروع - بأن لابد من الانتظار قليلا حتى يتحقق المشروع وكانت نصيحته لاصحاب الحركة أن يبدأوا بدراسة تاريخ الجامعات في الاقطار الاخرى ، على ان الحركة كانت أقوى من

اللورد كرومر نفسه ، وما هو الا عام حتى رأى خلفه بحق انه « ان كان ولا بد فلتكن الجامعة تحت سلطة الحكومة دون سلطة الوطنيين » .

وعلى الرغم من وجود هذه الجامعة فان الشباب المصرى كان يهرع الى الاقطار الاجنبية وخاصة فرنسا وسويسرا لانه من المشكوك فيه ان تستمر الحكومة على اهتمامها الجدى بالجامعة وان تسيرها وفق امانى الامة وان الطريقة التى تحولت بها مدرسة الحقوق الخديوية التى لبثت زمنا معهدا يشرف عليه مدرسون فرنسيون بارعون الى مستوى مدرسة ثانوية معتادة لنذير سوء بما عساه ان يصيب الجامعة ايضا .

وعلى ذكر مدرسة الحقوق نقول : لقد اُقيل المسـيـو لامبير الناظر السابق لهذه المدرسة من منصبه بغلظة وفظاظة وحل محله انجليزى كان قد حصل وقتئذ فقط على درجة علمية وهو لا يدري شيئا عن القانون المعمول به فى مصر » ، هذا ولغة التعليم المقررة فى هذه

المدرسة وغيرها من المدارس العالية ليست العربية ، ولكن الانجليزية والفرنسية الى حد ما وذلك لانهم يقولون ان اللغة العربية ليست لغة علمية وانه لا يوجد بها كتب مدرسية وافية بالفرض وانه من الصعب الحصول على اساتذة يعرفون اللغة العربية (١) «

ولم تكن جريمة المسيو لامبير ناظر مدرسة الحقوق سوى انه وقع على عريضة يطلب فيها اطلاق سراح مسجونى دنشواى . وقد انعدم الحياء عند دنلوب المشرف على التعليم فى مصر ، فجعل من مقررات المدارس

---

(١) تاريخ مصر - قبل الاحتلال البريطانى وبعده : تيودور رودستين



الثانوية كتباً مثل «منتخبات ارنولد» من كتاب «اديسون» وكتاب «ميكاكلارك» وغيرها وغيرها ، وكلها طعن بذيء في الدين الاسلامي والعروبة ، واللغة العربية . . هذا الى جانب توزيع قصة علاء الدين بطل ألف ليلة وليلة ، على طلاب المدارس الثانوية وبها صور عارية تماماً ورسوم تمثل البطل والبطلة في غرفة النوم . . والبطل يقول للبطلة « اخلعي ملابسك » وهي تقول له : « اخلع انت الاول » وعندما كان الطلاب يثورون على هذه الكتب كان يلقي بهم في الشارع ، وتغلق المدارس في وجوههم .

وعندما يرغب بعض طلاب مدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية في الاحتفال بعيد رأس السنة الهجرية تغلق المدرسة في وجوههم أيضاً وتفصل المدرسة - بأمر من دنلوب - عدداً كبيراً من الطلبة بدعوى انهم أعضاء في جمعية سرية ! !

ويهتف طلاب طنطا ذات مرة عند مرور الخديو ببلدتهم ، مطالبين بالدستور ، فيفصل ٢٠ طالباً فصلاً نهائياً ، بدعوى انهم أيضاً أعضاء في جمعية سرية ، والطريف ان مأمور السجن الذي ذهب الى المدرسة وأخرج هؤلاء الطلبة من فناء المدرسة ليقودهم الى السجن سئل في التحقيق عن معلوماته عن هذه الجمعية السرية ، فقال :

- لقد اطلعت على اخبارها بالصحف . .

وبالجملة . . كان ساسة بريطانيا في مصر يضعون في قلوبهم واذهانهم ما قالت كاترينا ملكة روسيا لاحد وزرائها :

- خذ الحيلة وكن حذراً ، فالיום السبدي يتم فيه

تعليم الشعب لا يستطيع واحد منا - لا انا ولا انت -  
ان يظل ثابتا في مكانه »

ولهذا تم اغلاق كل نوافذ العلم أمام الطلاب المصريين  
واتجه هؤلاء الطلاب الى أوروبا حتى بلغ عددهم قبيل  
الحرب العالمية الاولى ٧٠٠ طالب ، منهم ٤٠٠ طالب في  
فرنسا وحدها .. وكانت الشبيبة المصرية لا تكتفى بأن  
تتلقى العلم في أوروبا فحسب ، بل كانت تبذل كل  
ما تستطيع من جهود ووقت واموال للعمل من أجل  
استقلال مصر ، وامتد نشاط هؤلاء الطلبة الى الهند  
والتحم كفاحهم بكفاح الشعب الهندي للعمل من أجل  
اخراج بريطانيا من مصر والهند ، وكان هؤلاء الشباب  
ذوى شخصيات قوية حتى ان المفاوضات التى كانت  
تجرى بين محمد فريد والخديو عباس فى بداية الحرب  
العالمية الاولى من أجل الصلح ، كان يقوم بها أحد  
هؤلاء الشباب .. وقد أنشئت جمعيات كثيرة فى  
كل المدن الاوربية التى بها طلاب مصريون مثل لندن  
وباريس وجنيف وأدنبره ولييج وغيرها للدعاية  
للقضية المصرية واكثر من مرة حاولت بريطانيا ، كما  
حاول الخديو عباس استمالة هؤلاء الطلبة فلم يستطع  
وقد استطاع هؤلاء الشباب ان يثيروا قضية مصر فى  
البرلمان الفرنسى عن طريق مارسيل كاشان زعيم الحزب  
الأشتراكى ورئيس تحرير جريدة « الأومانيته »  
والاستاذ باركيسو رئيس فريق اليسار فى حزب حقوق  
الانسان واستطاع هؤلاء رغم الرقابة المفروضة عليهم  
ورغم قلة مواردهم ان يطبعوا مذكرات عديدة ، وكتبوا  
كثيرة عن مصر ، وقضية مصر ، وكان هؤلاء يبيعون كتبهم  
وملابسهم للانفاق من ثمنها على مشروعاتهم ، كما

كان البعض يعمل في المصانع كعمال ، ليتيسر لهم الحصول على المال للانفاق منه على قضيتهم الاولى ، وكان محمد فريد يعرف هؤلاء الطلاب واحدا واحدا ، ويزورهم في اماكن دراستهم وفي كثير من الاحيان كما روى لى الاستاذ خليل مذكور الذى عمل فترة طويلة سكرتيرا لمحمد فريد ، والسبب كان يطلب العلم فى اوربا وعمل بدوره فى كثير من المصانع هناك ، ان محمد فريد كان يزور هؤلاء الطلاب ويهدى اليهم مسدسات على اعتبار انها ساعات سويسرية ، وكان ابراهيم الوردانى ، وشفيق منصور يزوران هؤلاء الطلاب لتجديد العهد كل عام ، كما كان هؤلاء الشباب يتدربون على استعمال الاسلحة والمفرقات فى المناطق الجبلية فى فرنسا وسويسرا وهولندا وبلجيكا ، ولم يكن هؤلاء الطلاب يكتفون فقط بالعمل السياسى العام بل لقد كانوا يهتمون اهتماما كبيرا بالمسائل الاقتصادية وكانوا فى الاجازات يعودون الى مصر ، لينشئوا النقابات العمالية ، والمدارس الليلية ، والاندية الثقافية .

ومن مجموعات الخطابات السرية التى ارسلها هؤلاء الشباب الى والدهم الروحى محمد فريد ، تعرف كل شئ عن هؤلاء الشباب - شباب امس الاول وزعماء الامس - منهم من جلس فى اسنى المناصب ، ومنهم من صعد الى المشانق ، وبعضهم الآخر ابتلعه الزمن ضمن ما يتلعه من جنود مجهولين .. لقد ذهب هؤلاء جميعا وبقي تاريخهم المضى الذى اشعل النار والنور لفترة طويلة من تاريخ مصر .. لقد اختلفت وسائلهم فى العمل لخدمة مصر ، فمنهم من استخدم المسدس والقنبلة

والمدفع ومنهم من آثر القلم واللسان ، وبعضهم عمد الى القول الجهر ، وبعضهم مال الى الصمت ... ولكنهم جميعا كانوا من خيرة أبناء مصر ..

وفي كل المرات التى سافر فيها محمد فريد الى اوربا للدعاية للقضية المصرية كان الشباب يقوم بواجبه فى تنظيم المحاضرات والاجتماعات التى كانت تعقد فى هذه المناسبات ليتولى محمد فريد شرح الجوانب السياسية الخاصة بالقضية المصرية لجماهير الشعوب الاوربية .

وكان من أبرز جمعيات الشباب المصرى التى ساهمت بجهد كبير فى خدمة القضية المصرية فى اوربا جمعية ابو الهول المصرية - مدينة ليبزج - ومن افرادها ابراهيم فرج ، وحمزة محمود ، وابراهيم صبرى ، ومحمد على الطوبجى ، وحسن نور الدين ، وعبدالحليم متولى ، وحنين مرقص ، وعبد الفقار متولى . وكذلك جمعية الطلبة المصرية فى جنيف - ابو الهول - والنادى المصرى - لندن - وقد نظمت جمعية ابو الهول - فى جنيف - بمساعدة زميلاتها بالعواصم والمدن الاوربية الكبرى مؤتمرا للشعبية فى يوليو عام ١٩١٤ اشترك فيه محمد فريد وعبد العزيز عمـران ويحيى الدرديرى والسيد عبد العزيز خضر وعثمان زاهر ونجيب حسين الجندى وعباس الجندى ومحمد طلعت واسماعيل حقى وعبد الرحمن عزام ومصطفى عمرو . وفى هذا المؤتمر تقرر ان يروض الطالب المصرى نفسه على النظر الى الاشياء وبحثها على حقيقتها، وان يتعود على قراءة التاريخ كما تقرر الاكثـار من الاناشيد الوطنية وتلحينها ونشرها ووضع روايات

وطنية لظهار الشخصية المصرية ، وقد قرر المؤتمر أيضا الاحتجاج على وجود الاحتلال والمطالبة بجلاء القوات البريطانية ..

وفي مذكرات محمد فريد اشارة الى تعيين الحكومة المصرية بعض موظفيها في الخارج لمراقبة الطلبة الذين يدرسون خارج البلاد كتب محمد فريد عن وظيفة مراقبة الطلبة في الخارج :

- تلك الوظيفة التي لم تفكر فيها الحكومة الا بعد هجرتي من مصر ومن غريب ما وصل الى علمي انه لما قابل هؤلاء المعينون اللورد كتشنر ليزودهم بنصائحه الفالية قال لمراقب جنيف ان مهمته ستكون شاقة نوعا ما . فظن احمد فهمي العمروسي ان اللورد يشير الى وجودي بها فأجاب :

- لا ، بل مركزي انا ، لان فريد يقيم الان بباريس وكنت بها في ذاك الوقت فعلا فضحك اللورد ..

وقال محمد فريد أيضا :

قابلت العمروسي وعاتبته على قبول هذه الوظيفة التي اساسها الجاسوسية على سير الطلبة من الوجهة السياسية ليس الا .. مع انه كان ناظرا للمدرسة التجارية العليا بمصر فاعتذر بأنه موظف ولا يمكنه رفض ما تعينه فيه الحكومة ثم دافع قائلا :

- انه لا يتجسس ولا يقبل ان يكون جاسوسا .. وأضاف فريد :

- وسنرى عمله فيما بعد لنحكم عليه بما يستحق

وأشار محمد فريد في مذكراته الى احتجاج الطلبة المصريين الذين يدرسون بأوروبا على قانون الجمعية التشريعية الجديد .. كما اشار الى ما كتبه بعض

الجرائد المصرية بمناسبة المؤامرة الوهمية ضد  
كتشنر وما ذكره كتشنر حول جهود فريد في بث روح  
الثورة بين الطلبة .

وفي مكان آخر من المذكرات يقول محمد فريد :

- وصلنا لبيزج الساعة ٨ صباحا ، وكان في انتظاري  
الطلبة فرافقوني الى الفندق حيث حجزوا لي غرفة  
جميلة ، ثم اخذت في تنسيق الحفلة وتحضير  
ما سيقال ويلقى . وفي مساء الاحد ١٢ مايو تمت الحفلة  
على احسن نظام وكان النجاح باهرا حيث حضر الى  
الحفل نحو ألف شخص تقريبا . . . واسندت الرئاسة  
الى عبد الحليم افندى متولى وخطب اخوه عبد الغفار  
والمسيو ديمورنانت - استاذ العلوم التجارية - وانا  
وكتبت جريدة « الموز » تلخيصا عن الحفلة ونشرت  
بعض اجزاء من الخطب . . . وبالاختصار كانت النتيجة  
سارة للغاية . . . ثم سافرت في الساعة الرابعة بعد ظهر  
يوم الاربعاء ١٣ منه الى جيملاوا بناء على دعوة من طلبة  
مدرسة الزراعة بها وقضيت الليلة هناك .

ووصلت الى لندن الساعة العاشرة من مساء الجمعة  
ونزلت في فندق « ايديال » ضيفا على طلبتها . . . وفي  
يوم السبت ١٦ منه اجتمعت الجمعية العمومية لنادى  
الطلبة المصريين تحت رئاستى وناقشت القسائون ، ثم  
صدقت عليه . . . وانتخبت عبد الحليم افندى حلمى  
رئيسا ، واحمد زكى ابو شادى سكرتيرا ، وعباس طلعت  
صبور امينا للصندوق .

ويقول محمد فريد :

● اتفقت أثناء هذه الرحلة مع هذه الجمعيات على  
عقد مؤتمر للطلبة بمدينة جنيف في أواخر يوليو القادم

● دعتنى جمعية الطلبة بليون لحضور وليمة تقيمها يوم الجمعة ٢٩ مايو تدعو اليها أساتذة الجامعات وبعض المحامين ورجال الحكومة . وقد ذكرت فى تذكرة الدعوة أن الوليمة مقامة اكراما لى بمناسبة وجودى بمدينة ليون . . فسافرت الى ليون يوم الأربعاء الموافق ٢٧ منه فى الساعة الواحدة بعد الظهر فوصلتها فى الساعة السادسة مساء . . اى فى الساعة حسب التوقيت الفرنسى ونزلت فى فندق

جيلوب واجتمعت بالطلبة أيام الخميس والجمعة وتمت الحفلة على غاية من الابهة والجلال وقد حضرها ١١٦ مدعوا من بينهم نحو ٢٠ من الطلبة وحضرها شيخ المدينة وأحد وكلائه وألقيت خطب كثيرة فى تشجيع الحركة الوطنية . . وقد نشرت الجرائد فى ٢٠ منه ملخصا عما دار فى الحفل ، عطفنا علينا وعلى حركتنا ، ثم غادرت ليون يوم الاحد الساعة الثانية عشرة . . فوصلت جنيف فى الساعة الرابعة حسب التوقيت الفرنسى ، وسنشتغل من الان فى تحضير مؤتمر الشبيبة الذى اتفق مبدئيا على جمعه فى أواخر يوليو

وأشار محمد فريد فى مذكرانه ( ٢٤ فبراير ١٩١٤ ) الى المأدبة المصرية التى أقامها السيد دسوقي بضواحي لندن . . وكان المدعون نحو ٤٠ شخصا من خيرة الشبيبة « فتناولنا طعاما مصرية طهاه الشبان أنفسهم . . وقبل تناول الطعام وفى أثناءه تحدثنا كثيرا عن ضرورة تأسيس ناد للطلبة وعينا على الفور لجنة لتنفيذ المشروع وقررنا ان كل عضو يدفع مبلغ نصف جنيه على الاقل لمصاريف التأسيس ، وكذلك كل عضو يريد الاشتراك يدفع مثل هذا المبلغ ، وقد وعدتهم بالعودة



فى شهر ابريل لافتتاح النادى بنفسى »

وتحدث محمد فريد عن سفره بعد ذلك الى اكسفورد  
و حيث كانت الجمعية المصرية مدعوة فحضر اعضاؤها  
كلهم وحضر بعض الهنود المسلمين لزيارتى ، وخطب  
كثير من الطلبة فى واجبات الوطن وفى ضرورة تخليص  
البلاد من المستعمر ، وكان يتخلل الخطب مدحى وتشجيعى  
على تحمل الالام والاغتراب . واخيرا خطبت فيهم بما يناسب  
المقام .. ثم رافقنى الجميع الى المحطة عند عودتى الى  
لندن «

وأشار محمد فريد الى توديع مائة طالب له فى محطة  
لندن ، وقال عن رحلته الى الطلبة المصريين « كانت  
نتيجة هذه الرحلة باعثة على الامل وزيادة العمل  
لربط الطلبة ببعضهم وجمع مؤتمر من مندوبيهم ..  
وأصبح هذا الامر محققا تقريبا ..

وأشار الى زيارته بباريس مباشرة بعد لندن وحضوره  
اجتماع جمعية الطلبة المصريين .. فقال :

- دعيت لرئاسة الجلسة وكان موضوعها « الزواج  
فى مصر » وكان الخطيب عبده افندى البرقوقى ..  
وبعد انتهاء الخطبة والمناقشة فى بعض نقاطها ، تكلمت  
معهم فى ضرورة تأسيس جمعية أبى الهول بباريس ..  
فوافق كثيرون منهم ووعدونى بتأسيسها فى أقرب وقت ،  
وما فعله محمد فريد تجاه الطلبة المصريين بباريس قام به  
تجاه الطلبة المصريين فى كل انحاء أوروبا . لقد أذى الشباب  
المصرى الذى كان يتعلم فى أوروبا قبل الحرب العالمية  
الاولى - دورا رائعا فى خدمة بلده .. وكذلك يستطيع  
الشباب دائما ان يفعل فى كل زمان ومكان .

## محمد فريد .. ونقابات العمال .. والفلاحين وموترات السلام

اندفعت الحركة الوطنية بقيادة محمد فريد الى العمل الشعبي بكافة صورته توقظ الشعب وتعلمه وتشقفه وتجمع صفوفه ، وكان ابرز ما تميزت به قيادة محمد فريد الاهتمام البالغ بالفلاحين والعمال وتشكيل النقابات والروابط والاندية العمالية والدعوة الى منع استغلال العمال والفلاحين .

بدأت الحركة الوطنية بتأسيس مدارس الشعب .. وكانت اول مدرسة من هذا النوع في بولاق ، بدأت فيها الدراسة في نوفمبر عام ١٩٠٨ ، والقي الاستاذ احمد لطفى الدرس الاول وكان عن الشئون الاجتماعية .. وكان برنامج هذه المدارس يتناول القراءة والكتابة ودراسة الدين والصحة والاحتياجات العامة والعناية بتربية الاطفال والمعاملات والشئون الاجتماعية والحساب وتاريخ مصر والتاريخ الاسلامي وجغرافية مصر والاخلاق والاداب » وقد تطوع الشباب وأعضاء الحزب الوطنى لتدريس هذه المواد والقاء الدروس الليلية على العمال وبلغ عدد المدارس التى أنشأها الحزب عام ١٩٠٩ لتعليم العمال مجاناً اربع مدارس فى احياء : الخليفة ، وبولاق ، وشبرا ، والعباسية تحوى كل منها نحو مائة وعشرين تلميذاً من مختلف الحرف

وانتشرت هذه المدارس في عواصم القطر وقد ساهم نادى المدارس العليا فى هذه الحركة اذ ألف لجنة لنشر مدارس الشعب وتولى اعضاؤه التدريس فيها »

ومما قاله محمد فريد فى خطبة له بتاريخ ٧ يناير سنة ١٩١٠ « يجب ان يكون قصدنا جميعا الوصول الى جعل التعليم الابتدائى الزاميا ومجانيا لكل مصرى ومصرية . اقول مجانيا لانه لا يمكن التوفيق بين الالزام ودفع اجر على التعليم ولان جعله مجانا للفقراء وباجر للاغنياء فيه جرح لعواطف الفقراء من التلاميذ . فالديمقراطية الحققة والمساواة الحقيقية تقضيان بان يكون التعليم الابتدائى مجانا لجميع طبقات الامة فقيرها وغنيها بلا تمييز »

وعنى الحزب الوطنى بتأسيس نقابات للعمال لترقية حالتهم المادية والمعنوية ، فأنشئت فى بولاق اول نقابة للعمال فى مصر باسم «نقابة عمال الصنائع اليدوية» ووضع الحزب قانونا لها من خير القوانين التى وضعت لنقابات العمال واتخذ لها مقرا بالسبتية تجاه مدرسة عباس وكان اول رئيس لهذه النقابة على ثروت بك ناظر مدرسة الصنائع بالمنصورة سابقا وقد ازدهرت النقابة وبلغ عدد اعضائها فى عام ١٩٠٩ نحو ثمانمائة عضو عدا الاعضاء المساعدين من غير العمال وحفل مقرها بالمحاضرات القيمة وسرت فكرة تأسيس النقابات فى العواصم فأنشئت نقابات لعمال المصانع اليدوية فى الاسكندرية والمنصورة وطنطا وغيرها ، على مثال نقابة القاهرة . وكانت صحف الحزب الوطنى تقف باستمرار الى جانب العمال

كتبت جريدة « اللواء » بتاريخ ٢١ اكتوبر عام ١٩٠٨

مقالا تحت عنوان : « اعتصام عمال شركة الترام -  
اهانة الطلبة » قالت فيه :

- الاعتصام حق من حقوق العمال يعمدون اليه  
عندما يصيبهم أصحاب رؤساء الاموال بأذى لا يستطيعون  
عليه صبرا . وقد لجأ عمال الترام في مصر الى استعمال  
هذا الحق لما رأوا الشركة تسىء معاملتهم وتهضم  
حقوقهم وتفبنهم غبنا فاحشا . قابل الملاء هذا  
الاعتصام بالارتياح لما كانوا يعلمونه من معاكسة الشركة  
لهؤلاء العمال معاكسة دفعتهم الى استعمال هذه  
الوسيلة التي لا يؤاخذهم احد على الالتجاء اليها حيث  
انها الطريقة الوحيدة التي يستطيعون بها الحصول على  
حقوقهم المهضومة وقد اعجب الناس بهذه الحركة ايما  
اعجاب عندما رأوا العمال متذرعين بالسكينة وملتزمين  
الرزينة فلم يسمع لهم جلبة ولا ضوضاء ولم تسند  
اليهم تهمة تعد ، ولم يخلوا بقانون او لائحة . ولم يكن  
اعجاب الناس بهذا الامر اقل من اعجابهم بموقف  
الحكومة ازاء هذه المشكلة فانها لم تعمل على التوسط  
بين الشركة والعمال حتى يحسم الخلاف ويرأب  
الصدع بل انها عمدت الى مساعدة الشركة بكل الوسائل  
فأوعزت الى رجال البوليس بمطاردة العمال مطاردة  
المجرمين ومعاملتهم معاملة الجانين ، فأخذوا يهجمون  
عليهم في مخازن الشركة ويصوبون عليهم أفواه  
المضخات ويسوقونهم على الارض ويزجونهم في السجون  
وقد مثل رجال البوليس في الجيزة فصلا من  
فصول هذه الرواية المحزنة وتمدت معاملتهم السيئة  
الى بعض الطلبة فأهينوا اهانة شنيعة وعوملوا معاملة  
لا يعاملها اسفل الطبقات في الامم البربرية والى القراء

## تفصيل هذا الحادث المحزن :

احتل عمال الترام مخزن الشركة في الجيزة ورقدوا على الشريط وبين المركبات وأمامها فأراد رجال البوليس استعمال القوة لإخراجهم من المخزن وكان على مقربة من مكان الحادث بعض طلبة مدرسة الزراعة فحركتهم الشفقة الانسانية الى التدخل بالحسنى بين رجال البوليس والعمال فكر على رجال الامن هذه الجراة من الطلبة وأوسعوهم اهانة وصوبوا عليهم أفواه المضخات حتى أصبح الطلبة في حالة يرثى لها .. هذا ملقى على الارض وذاك غريق في مياه المضخات والآخر يتأوه ويتأفف مما عليه من الملابس التى نفذ منها الماء الى جسده .. وبالجمله كان المنظر مؤثرا والحالة محزنة .

واننا لا ندرى ما قيمة الطالب في نظر رجال البوليس وكيف يخولون لأنفسهم معاملته معاملة فرد من احط الطبقات واسفلها .

وعند انشاء النقابة الزراعية الاولى في مصر كتب امين الرافعى في جريدة « اللواء » في ٢٣ يناير عام ١٩١٠ ما يلى :

### « النقابة الزراعية الاولى في مصر »

— اصبحنا نشعر بحاجة البلاد الى وجود نقابات زراعية تضمن للفلاح مستقبله الزراعى وتحميه من جشع المرابين الذين يتخذون من ضعفه وسيلة لابتزاز أمواله وتعمل على ترقية الزراعة التى هى اساس ثروة البلاد .. اصبحنا نشعر بهذه الحاجة واخذ الداعون الى انشاء هذه النقابات وفي مقدمتهم حضرة العالم العامل

عمر لطفى بك يطوفون البلاد ويبحثون هذه الفكرة بين المزارعين .. ونحن يسرنا ان تجد هذه الدعوة موقع الاجابة من القلوب ويتضافر القوم على تحقيق هذه الفكرة الجليلة واخراجها الى حيز التنفيذ .

● يسرنا ان نرف للمزارعين بشرى تهتز لها القلوب فرحا ، وهى انشاء نقابة زراعية وذلك فى بلدة شبرا النملة فقد توجه اليها سعادة عمر لطفى بك اول امس وقام بعمل عقد ابتدائى بين كثيرين من اهل هذه البلدة حتى تصدق الحكومة على القانون الخاص بالنقابات الزراعية .

● يسرنا ان نرف لقراء « اللواء » هذه البشـرى فانها خير فاتحة لنجاح ذلك المشروع الجليل الذى يستفيد منه الفلاح فائدة ترفع من شأنه وتضمن له مستقبله وتكون له خير عون على الافات الزراعية والمرايين والمغالين وتجعله فى مصاف اخوانه الفلاحين بالبلاد الاخرى

● وفى يوليو عام ١٩٠٨ طالب محمد فريد فى مقال له نشر فى جريدة « الديلى نيوز » البريطانية بوضع قوانين لحماية العمال قال فيه :

● لا يوجد بمصر قوانين خاصة ، حتى الآن لحماية العمال ولا قوانين تحدد سنهم ولا عدد الساعات التى يجب ان يمضوها فى العمل .. فنجد العمال مثقلين الكواهل بلا رحمة وخصوصا عمال الدخان وعمال حلبج القطن حيث يشتغل الاطفال ذكورا واناثا .

رتحدث محمد فريد مرة أخرى عن الحركة التعاونية ونقابات العمال ونادى بالعناية بنقابات العمال وبث مبدأ التضامن بينهم والدفاع عن حقوقهم واستصدار

القوانين التى تضمن لهم عدم التكفف عند الشيخوخة  
او عقب الاصابة بما يمنعهم من الكسب . . ثم قال :

— نرى الان العامل الماهر اذا سقط من شاهق او  
اذا قطعت يده مثلا يطرده مستخدمه دون ان يرتب له  
شيئا يقوم بأوده ودون ان يجد من الحكومة عونا  
ونصيرا كما يجد اخوه الاوربى بل ولا يجد نقابة  
تساعده على تربية اولاده فيسأل الناس سرا وعلانية  
ويذهب ضحية هذه الفوضى ، ولا راحم ولا معين ولا  
مخلص للعامل من هذا الجحيم الا النقابات فتعالجه اذا  
مرض وتصرف له الادوية اما مجانا او بثمن قليل  
واذا مات ساعدت على تربية اولاده واذا أصيب بما  
يمنعه من الكسب رتب له ما يقية ذل السؤال مقابل  
قليل من المال يدفعه شهريا

وعندما اجتمعت الجمعية العمومية للحزب الوطنى  
فى ٢٥ ديسمبر عام ١٩٠٨ تحدث محمد فريد عما قامت  
به الحركة الوطنية تجاه الاحوال الزراعية والنقابات  
الزراعية والعناية الصحية بالفلاح وتأمينه على نفسه  
وماله ومحصوله .

وعندما اجتمع المؤتمر الوطنى فى ٧ يناير عام ١٩١٠  
فى دار جريدة « اللواء » تحدث محمد فريد عن الفلاح  
المصرى الذى يتحمل اكبر جزء من الميزانية المصرية  
« فكلكم تعلمون ان لجان تعديل الضرائب جعلت اساس  
تقديرها ان تكون الضريبة بنسبة ٢٨ فى المائة من الایجار  
بحيث لا يزيد ما يدفع عن الفدان عن ١٦٤ قرشا .  
ولكن من الغريب ان التجار لا يدفعون شيئا وكذلك  
المصارف واصحاب الاموال المنقولة على العموم فمن  
اشترى بجميع امواله اسهما من البنك العقارى او



الاهلى مثلا لا يدفع للحكومة شيئا فى حين ان الفلاح الصغير الذى يملك قيراطا او فسادا يدفع ثلث ايراده واذا نقص المحصول او اتلفته الدودة باع ماشيته لدفع غائلة الصراف ومنعه من بيع ملكه تسديدا لمال الحكومة الذى يبدد باليمين والشمال »

وطالب محمد فريد الكتاب والخطباء ان يشرحوا للرأى العام مدى ما يصيب الفلاح من الظلم الفادح فيحمله ما يقضم ظهره من الضرائب وحتى يمكن اعضاء الشورى ان يجعلوا لهذه المسألة نصيبا من اهتمامهم وقت درس الميزانية للعام المقبل ١٩١١ ، « ويجب على المشتغلين بتشكيل النقابات الزراعية ان يهتموا

بايجادها حتى تشتغل بتخفيف الضرائب عن الاطيان وتحسين حالة الفلاح المسكين الذى يكد طول عامه هو وزوجته وأولاده ولا يحصل الا على القوت الضرورى من الذرة واذا نقص محصول القطن عن سداد ما عليه من الايجار اخذ منه محصول الذرة كله او بعضه ..

فانظروا الى هذا التعس الذى عليه اساس العمران بمصر والذى لم تتغير حالته المعيشية بل هى حياة يؤس وشقاء وجهل لا يماثله فيها فلاح آخر ، الفلاح المصرى اتعس فلاح فى العالم اتعس من الفلاح الروسى الذى يضرب بشقائه المثل ولا خلاص له من هذه الحالة

الا بنشر التعليم الابتدائى وجعله اجباريا وتشكيل نقابات زراعية للدفاع عن حقوقه امام الحكومة وامام الملاك الذين يزيدون الايجارات بمناسبة وغسير مناسبة وامام المرابين الذين يأخذون منه ما يبقى لهم بعد جشع الملاك وظلم الحكومة »

وقال محمد فريد ايضا :

— العمال في بلادنا مهملون كالفلأح فلا قانون يلزم  
المقاول بدفع تعويض لمن يموت شهيد عمله أو يفقد  
أحد أعضائه فيصبح عديم الكسب ومن الأمثال العامة  
أن « الفاعل ديتة أجرته » ولم تفكر الحكومة في الدفاع  
عنه فهي كما قلنا وقررنا لا تهتم إلا بدفع فوائد الديون  
وهي شبه شركة لاستغلال وادي النيل .. فنقابات  
العمال قوة هائلة تخضع لها الحكومات وتطأ رأسها  
إمامها . ولقد أصبح حزب العمال في إنجلترا من  
الأحزاب المسموعة الكلمة ممن كرسوا حياتهم لخدمة  
هذه الطبقة من الأهالي مثل المستر كيرهاردي وأخوانه  
وبفضل مجهودات هذه النقابات وضعت قوانين في  
إنجلترا وفرنسا وألمانيا تضمن لكل من يعمل في  
الصناعة أو الزراعة معاشاً سنوياً متى بلغ سناً معلومة  
ولم يكن لديه ما يسد به الرمق ويمنعه من التكفف .  
ولقد كان هذا القانون بإنجلترا هو الباعث على تغير  
أساس ربط الضرائب وتحمل جزء عظيم لأصحاب  
الأموال من اللوردات والأغنياء ونشأت عن ذلك هذه  
الآزمة المالية الاقتصادية التي ربما جرت إلى الفناء  
مجلس اللوردات أو على الأقل جزء عظيم من اختصاصاته  
كل ذلك بفضل العمال ونقاباتهم ومجهوداتهم .. ولا  
سبيل لإيجاد مثل هذه الحركة المباركة في مصر حتى  
يصبح العامل والمزارع في مأمن من الفقر والتكفف ضد  
الشيخوخة أو المرض أو لتحسين حالته المعيشية إلا  
بالإكثار من فتح المدارس الليلية في المدن والقرى  
لتعليمهم حقوقهم وواجباتهم وتفهمهم أهمية النقابات  
وشركات التعاون ولقد بدأ حزبنا المبارك في تنفيذ هذه  
الفكرة فأنشأ في العاصمة أربع مدارس للصناعة في

أحياء الخليفة ، وبولاق ، وشبرا ، والعباسية تحوى كل منها نحو مائة وعشرين تلميذا من حرف مختلفة . فنجد النجار بجانب صانع الاحذية وقاطع الاحجار بجانب الطباخ .. وهكذا كلهم متشوقون للتعليم باذلين جهدهم فى التحصيل حتى ان الطالب منهم ليتمكن من القراءة والكتابة فى اقل من ستة شهور وقد انتشرت هذه الحركة فى كثير من مدن القطر والقرى بفضل المخلصين العاملين من رجال الحزب الوطنى ومن غيرهم ولم يكتف انصار العمال بذلك بل أسسوا بقسم الخليفة جمعية للخطابة تعقد جلساتها مساء كل يوم خميس ليخطب فيها المعلمون والعمال بأنفسهم بعبارة تكاد تكون صحيحة . ولقد حضرت احدى هذه الجلسات مع بعض الاخوان وسمعنا ما القاه اثنان من اعضائها وهما من صانعى الاحذية وكان كلامهما دائرا على وجوب اتقان الصناعة لمزاحمة الاجانب وسنسى فى عامنا هذا الجديد فى تعميم هذه المدارس والجمعيات فى جميع اقسام المحروسة وقال محمد فريد فعليكم بنشر مبسـادىء التعليم بين هذه الطبقة التبعة وتأسيس المكاتب الليلية ومساعدة النقابات بأموالكم وآرائكم ، وعلى رجال الشبيبة الحرة التبرع بالقليل من وقتهم فى القاء الدروس والمحاضرات النافعة فى هذه المدارس والجمعيات حتى يترقى العامل الفقير ويدرك ان له حقا فى ان يعيش بمشيئته لا كعيشة اليهائم ..

وقال محمد فريد :

« ارجعوا البصر الى حال العمال فى مصر ، سواء عمال المصانع أو الزراعة واقصد بهم جماعة الفلاحين

الذين لا يملكون أرضا ويعيشون من العمل باليومية  
أو من استئجار الأراضى وانظروا الى تحكم الشركات  
الأجنبية مثل شركات الترام والسكك الحديدية وما  
شاكلها فى العمال وانظروا الى الفلاح المستأجر والى  
ما يفرضه عليه مالك الأرض من الإيجار الباهظ تجدوا  
أنهم فى أخطر درجات الفقر فالعامل لا يحصل على قوت  
يومه الا بعد ان يشتغل اثنتى عشرة ساعة كل يوم على  
الأقل والفلاح لا يصل الى ما يسد الرمق من اردأ  
انواع الخبز بلا ادام الا بشق الأنفس كل ذلك ناشئ  
من فقدان مبدأ الاجتماع والتضامن بينهم واهمال  
اغنياء البلد كل ما يتعلق بأمورهم الخاصة وعدم التفات  
الحكومة الى ترقية شأن العامل والفلاح . والاحتلال  
يريد ان تبقى هذه الطائفة كقطيع الغنم يؤمرون  
فيطيعون عائشين عيشة السائمة جاهلين حقوقهم  
وحقوق بلادهم ولا دواء لهذا الداء العضال الا بالدستور  
فارفعوا صوتكم وابحثوا عن طرق الحصول عليه والا  
فلا أمل فى تحسين هذه الحالة التى تسير من سوء الى  
أسوأ وستنزل بالامة الى الدرك الأسفل من الاستعباد  
والاسترقاق » .

وكان اهتمام محمد فريد بمشاكل العمال والفلاحين  
وسعيه المتواصل لضم صفوفهم وتوحيد جهودهم من  
أبرز مظاهر الحركة الوطنية . وكانت وسائل  
محمد فريد لتحقيق الاهداف الوطنية كما قال  
الاستاذ احمد بهاء الدين فى كتابه « أيام لها تاريخ » ،  
« تعلم الشعب على قدر الطاقة ليكون أكثر  
بصرا بحقوقه وتكتيله فى تشكيلات ليكون أكثر قوة  
وارتباطا ثم توجيهه الى هذه الاهداف فى قوة متدرجة

منظمة راسخة » . لقد انشأ محمد فريد مدارس ليلية في الاحياء الشعبية لتعليم الاميين الفقراء مجاناً وعهد بالتدريس فيها الى رجال الحزب الوطنى وأنصاره .. وأنشأ اول الامر اربع مدارس في احياء بولاق والعباسية والخليفة وشبرا ، ثم انتشرت مثيلاتها في الاقاليم ووضع فريد اساس حركة النقابات فأنشأ اول نقابة للعمال فى عام ١٩٠٩ وهى نقابة عمال الصناعات اليدوية ووضع لها قانونا وأنشأ لها مقرا

وكتب عبد اللطيف حمزة فى كتابه « المقالة الصحفية فى مصر » جزء ٨ يقول :

— فى عام ١٩٠٨ نجح عمال الدخان بعد اضرابات كثيرة قاموا بها فى ان يؤلفوا لانفسهم نقابة ينتمون اليها ويعملون بتوجيهها وحذا حذوهم فى ذلك عمال الترام ثم تألفت نقابة ثالثة من اصحاب الصناعات اليدوية فى عام ١٩٠٩ ولم يكن من الغريب ان نجد الحزب الوطنى يتنبه منذ يومئذ الى خطورة هذه الطبقة الجديدة التى ظهرت فى المجتمع المصرى وهى طبقة العمال واخذ يشجعهم فى الحركات التى قاموا بها ضد الشركات والمؤسسات ومن ذلك التاريخ ارتبطت الحركة العمالية فى مصر بالحركة الوطنية وحركة التحرير القومى

وكتب امين عز الدين فى كتابه « تاريخ الطبقة العاملة فى مصر » يقول :

— كما شهدت هذه الفترة ايضا تشكيل اول نقابة لعمال الترام باسم جمعية عمال ترام القاهرة فى ٨ مارس عام ١٩٠٩ فكانت الوريث التاريخى للجمعية التى قادت اضراب عام ١٩٠٨ ونعتقد انها تبذرت أو أصيبت بالجمود فى اعقاب الاضراب ومن المؤكد ان رجال

الحزب الوطنى البارزين قد اسهموا فى تشكيل هذه الجمعية الجديدة واختير من بينهم أعضاء شرف بها مثل عمر لطفى واحمد لطفى وغيرهما . وشهد عام ١٩٠٩ أيضا نشاطا كبيرا للحزب الوطنى وسط عمال السكك الحديدية وخاصة عمال العنابر . . ففى ٣ اكتوبر عام ١٩٠٩ افتتحت نقابة الصناعات اليدوية وليدة الحزب - نادى السبئية - واتخذته مقرا لنشاطها ، وكان عمال السكك الحديدية يشكلون القطاع الاكبر من عضويته حتى لقد اطلق عليه نادى السكك الحديدية ولعب هذا اللقاء بين الحزب وعمال المرفق دورا هاما فى دفع العمل الجماعى فى صفوفهم

وعندما اعلن عمال الترام اضرابهم الكبير فى ٢١ اكتوبر عام ١٩٠٨ الذى استخدمت فيه سلطات الاحتلال كل ما تملك من قوة من بينها جر العمال بالحبال ومطاردتهم بالفرسان والقبض على اكثر من مائتى عامل وزجهم فى السجون وتقديمهم للمحاكمة وصدور احكام ضدهم . عندما قام هذا الاضراب كشف عن مواقف سياسية متباينة من الاحزاب الوطنية وصحافيتها فالحزب الوطنى - جريدة « اللواء » - ناصر العمال مناصرة كاملة الى حد جعل خصومه السياسيين يتهمونه بتدبير الاضراب قبل اعلانه بايام . . فقد نشرت جريدة « المؤيد » فى ١١ اكتوبر عام ١٩٠٨ تحت عنوان: « اشاعة اعتصام عمال الترام »

« جاءنا التلغراف الاتى امس من محطة مصر يكذب ما نشر امس فى بعض الجرائد من ان محمد فريد بك واحمد افندى حلمى شكلا عصاية من مستخدمى الترام للاعتصام يوم تشرىف الجناب العالى اذا لم تجب



الشركة ما يطلبونه .. ونصرح على رؤوس الاشهاد انه ليس لنا ادنى اتحاد مع رجال حزب القوقاء الطائش فان غاية جمعيتنا وشعارها الحق والدفاع عن حقوق المظلومين بلا تدخل فى السياسة والدين ..

توقيع : رئيس جمعية الدفاع عن حقوق العمال ،

● ولكن هذا التكذيب لا يمكن ان يمس موقف العطف والتأييد الذى اتخذته جريدة « اللواء » تجاه مطالب العمال واضرابهم ومتابعيتها احداث الاضراب ونشرها ايرادات الشركة خلال عامى ١٩٠٧ - ١٩٠٨ والتي بلغت ٧٧٢ر٧٧٣ر٦ فرنكا بزيادة ١١٠ر٦٨٠ فرنكات عن العام السابق ..

وعن دور الصحافة قال امين عز الدين :

- تصدت جريدة الحزب الوطنى للدفاع عن العمال الذين يتحول عرقهم ذهباً فى يد صاحب العمل وشرعت جريدة « المقطم » لسان حال الاحتلال تحذر من حركة الطبقة العاملة وتلوم الحكومة على غفلتها عن خطورة هذه الطبقة . فماذا يمنع ان يدبر العمال المكائد والمؤامرات ليضربوا فى البلاد نيران الثورات قبل ان تعلم الحكومة بأمرهم ،

هذا ولا يشك كثير من الباحثين فى تاريخ الحركة النقابية مثل جان فاليه والمرحوم محمد حلمى ابراهيم والدكتور حسين خلاف فى ان الحزب الوطنى كانت له يد فى تنظيم هذا الاضراب وتحريكه .

وفى ٨ مارس عام ١٩٠٩ وبفضل معونة الحزب الوطنى ورجاله انعقدت الجمعية العمومية لعمال ترام القاهرة وحضر الاجتماع بعض الاعيان ونحو مائتى عامل من عمال الترام وتم انتخاب ادريس راغب وعمر لطفى



واحمد لطفى وأغلبهم من رجال الحزب الوطنى - اهرام ٨ مارس عام ١٩٠٩ - ولعل ابرز النقابات وأهمها فى هذه الفترة هى نقابة الصناعات اليدوية التى تأسست عام ١٩٠٩ بفضل جهود الحزب الوطنى ورعايته لها وكانت هذه النقابة تجسد ملامح المرحلة من حيث استقلالها عن العمال الاجانب ومن حيث قيادتها الوطنية ونفوذها ومن حيث التقاء العمل الوطنى والثقافى فى اعمالها .

● وعندما تولى محمد فريد قيادة الحزب فى ١٤ فبراير عام ١٩٠٨ لاحظ تحولا فى خطة الجهاد مما يؤكد اتجاه الحزب نحو الطبقة العاملة والرغبة فى الدفاع عنهم كجزء من نشاطهم اليومى وكرصيد شعبى له فى العمل الوطنى ، ولم يقف محمد فريد عند حد التعاطف والتأييد للطبقة العاملة وحركتها بل لم يلبث أن اتخذ الحزب خطوات تنظيمية هامة سـارت فى اتجاهين متوازيين هما : أولا - الاتجاه نحو انشاء مدارس الشعب لتعليم العمال .. ثانيا - الاتجاه نحو انشاء

نقابة الصناعات اليدوية التى تعد بحق اكبر تنظيم عمالى فى مصر طوال الفترة السابقة على الحرب العالمية الاولى فهى تجسد الملامح الاساسية التى اتسمت بها حركة الطبقة العاملة فى هذه المرحلة ( ١٩٠٧ - ١٩١٤ ) من حيث كونها نقابة وطنية فى عضويتها وقيادتها ومن حيث ارتباطها بالعمل الوطنى لما كان يرسمه الحزب الوطنى ويقوده كما كانت هذه النقابة مركزا للالتقاء الواقعى بين الطبقة العاملة والمثقفين الوطنيين ليس فقط فى نشاطها اليومى بل وفى نظام عضويتها .

وقد لعب الزعيم الخالد محمد فريد دورا هاما فى

دفع حركة المطالبة بالتشريعات نحو النضج عندما نشر سلسلة من المقالات عام ١٩٠٨ ينتقد فيها سياسة الحكومة ازاء العمال ويطالبها باستصدار القوانين الكفيلة بحمايتهم وتعويضهم . وتعتبر هذه المقالات بحق بداية الانطلاق الواسع لهذه الحركة وبلوغها قمة نشاطها في الاعوام السابقة على الحرب مباشرة فلم يخل التقرير السنوى الذى كان يلقيه رئيس الحزب الوطنى فى الجمعية العمومية للحزب من اشارة الى ضرورة العمل على اصدار تشريعات العمل والضبط على الحكومة من اجل تحقيق ذلك »

واتصلت افكار محمد فريد - كما يقول شهادى عطية الشافعى فى كتابه « تطور الحركة الوطنية المصرية » ( ١٨٨٢ - ١٩٥٦ ) بالتيار الاشتراكى فى اوربا ، ومن ثم بدا يتجه بالحركة الوطنية وجهة جديدة الا وهى الربط او محاولة الربط ما بين حركة المثقفين وحركة الطبقة العاملة الناشئة فزاد اهتمام الحزب الوطنى بانشاء مدارس الشعب الليلية لتعليم العمال مجـاـنا كما جاء فى تقرير لمحمد فريد وانشئت اربع مدارس يضم كل منها قرابة ١٢٠ تلميذا فى مختلف المهن . وقد ساهم نادى المدارس العليا فى هذه الحركة التعليمية واكثر الحزب من الاهتمام بنقابات العمال فساهم فى وضع قانون عمال المصانع اليدوية فى عام ١٩٠٩ وكان محمد فريد واضحا حين قال فى خطبة له :

« اشرحوا للعامل ، اخرجوه من الظلمات الى النور اشرحوا له حالة اخوانه فى اوربا وما هم فيه من سعادة نسبية بفضل العلم والاتحاد والتضامن وكان لهذا اثره فى زيادة قوة الحركة الوطنية »

وهكذا استطاع الحزب الوطنى ان يجذب العمال الى  
المركة السياسية نتيجة اشتغاله بين صفوفهم . . بل  
لقد اهتم محمد فريد بالعمال الزراعيين \*

وبعد نفى محمد فريد - خارج مصر - لم تنقطع  
صلته بالنقابات ولم يقل اهتمامه بإنشاء نقابات جديدة  
أرسل محمد فريد - وهو فى المنفى - خطابا بتاريخ  
٢٢ ابريل عام ١٩١٣ الى عبد الرحمن الرافعى عندما  
بلغه ان الرافعى يعد كتابا عن « التعاون » يقول فيه :

« لم اسمع من مدة بتشكيل نقابات جديدة او شركات  
تعاون او أى شىء آخر من هذا القبيل مع انه لو  
قام كل فرد منكم بتأسيس جمعية اقتصادية فى دائرته  
لبلغ عددها فى وقت قليل العشرات بل المئات ولذلك  
أرى ان اشتغالك بالتأليف لا يجب ان يمنعك من  
الاشتغال عمليا فى تأسيس النقابات »

ويطلب فريد من الرافعى ان يعد تقريرا يعرض على  
المؤتمر الوطنى الذى سيعقد فى جنيف يتناول حالة  
النقابات فى مصر وتاريخها وبعض احصائيات عنها وعن  
اعمالها « لنظهر للعالم شيئا من أعمالنا العملية ونبرهن  
على ان حزبنا حزب تعمير لا حزب تخريب كما يتهمونه »

أما فيما يتعلق بمؤتمرات السلام فنذكر هنا ان  
محمد فريد قبل ان يدخل السجن قد دعا الى تأسيس  
جمعية باسم جمعية السلام العام فى وادى النيل تكون  
لها علاقة رسمية بمكتب السلام الدائم فى برن «سويسرا»  
وذلك لسكى يمكن لمصر الاشتراك فى مؤتمرات  
السلام ، وقد لبي الدعوة كثير من أبناء مصر ، وتم تأليف  
هذه الجمعية وهو فى السجن وانتخب رئيسا لها وكان  
محمد فريد يعتز برئاسته لهذه الجمعية حتى انه كان

يوقع بوصفه رئيس الحزب الوطنى ورئيس جمعية السلام العام فى وادى النيل ، وحتى فى كتابه « المسألة الشرقية » ذكر تحت اسمه هاتين الصفتين .

وقد بدأ محمد فريد يهتم بمؤتمرات السلام التى عقدت ١٧ مرة قبل ان تعقد مؤتمرها عام ١٩١٠ فى استوكهلم وكان محمد فريد اول مصرى يشترك فى هذه المؤتمرات وقد خطب محمد فريد فى هذا المؤتمر وشرح وثائق القضية المصرية ونجح فى ان يجعل المؤتمر يتخذ قرارا باظهار عظيم العطف على الشعب المصرى واحالة القضية الى المؤتمر القادم ، الذى تقرر عقده فى روما عام ١٩١١ ثم حالت ظروف الحرب الايطالية الطرابلسية دون عقده وكان بعض قادة الحزب الوطنى يعارضون فى اشتراك مصر فى مؤتمر السلام الذى تقرر عقده فى روما احتجاجا على عدوانها على ليبيا . . وقد ارسل عبد الحميد سعيد الى محمد فريد - فى منفاه - يسأله :

- ماذا ستقولون فى مؤتمركم وقد اجتمعتم بعاصمة دولة مزقت القانون الدولى كل ممزق ، وضربت بالعادات المرعية والاداب السياسية عرض الحائط اذ باحتلالها طرابلس تكون هى وقرصان البحر الاحمر سواء . . دع عنك فكرة مؤتمرات السلام وجمعيات التصالح والوثام ، فالكلمة اليوم للمدفع وهو صاحب الحق فى جميع الاحوال كما كان ذلك شأن السيف والرمح فى سالف الزمان وسيبقى الحق للقوة الى ما شاء الله أو تتغير طبيعة الانسان ، .

ويختم عبد الحميد سعيد خطابه بقوله مخاطبا محمد فريد : « ارجعوا الى وطنكم التعيس يرحمكم الله ،

وفكروا في طريقة أخرى لخلاصه »

والجدير بالذكر ان جمعية السلام التي انشئت في مصر ليتسنى لندوبيها حضور مؤتمرات السلام العام قد تألفت ومحمد فريد في سجنه كما انها قد اختارته لرئاستها ، وهو في السجن ايضا . وكان مجرد انشاء هذه الجمعية في بادئ الامر ، أشبه بالمعجزة ، لان الناس كانوا يخافون من الانضمام اليها ويفأخرون في الصحف بأنهم رفضوا الاشتراك فيها ولم يكتمل النصاب القانوني المطلوب لتشكيل الجمعية وهو سبعة أفراد - الا بشق النفس ! !

يقول محمد فريد عن مؤتمر السلام العام الذي انعقد في ٢٢ سبتمبر عام ١٩١٢ :

« في جنيف عرفت ان الحكومة المصرية كانت تبذل جهدا بواسطة سفراء انجلترا لطلب تسليمي حتى ان جريدة « المقطم » ذكرت في احد أعدادها ان الحكومة تنتظر تفرافا من ساعة الى أخرى ينقل خبر القبض علي ونشرت جرائد سويسرا صبيحة وصولي ان المخابرات دائرة بين مصر وسويسرا لهذا الغرض . ولكني تأكدت فيما بعد من معارفي بمجلس نواب سويسرا ان الحكومة السويسرية لم تتلق أي خبر من مصر بهذا الخصوص » وبعد ان يروي محمد فريد قصة انتخابه وكيلا لهذا المؤتمر عن المصريين يقول :

« كنا اكثر من ١٢ عضواً وكان محمد أفندي فهمي ضيف جنيف قد اعد تقريراً مطولاً عن المسألة المصرية ادرج في مجموعة اعمال المؤتمر وكان بعض الطلبة المصريين قد احتجوا على تسميته نفسه رئيساً للجنة الشعبية المصرية الدائمة لاوريا وقدموا هذا الاحتجاج

لسكرتير المؤتمر قائلين انهم لا يريدون ان يمثلهم هذا الانسان وان لجنته لا وجود لها .. وفي اثناء المؤتمر كان موجودا محمد بدر الدين بك رئيس قسم الضباط بمصر حيث اتى لمراقبتي ومراقبة الطلبة فكاتب احمد افندى سلطان الطالب بالطب هنا وكان من اعضاء نادى المصريين بالاستانة وطلب مقابلته فأطلعنى على التذكرة واخذ رأى فنصحته بالمقابلة فقابله وعرض عليه ان يكون جاسوسا علينا فقبل بناء على رأى ثم سافر الى باريس ومنها الى رومانيا والاستانة حيث قابل الخديو وظل يرسل لى تقارير بما يرى ويسمع ، ولكنه خائنا آخر الامر وقطع مكاتباته واصبح جاسوسا حقيقيا وعين له مرتب ١٢ جنيها ، ثم عين فى الاوقاف الخصوصية .

وفي هذا المؤتمر طالب محمد فريد بالجللاء فورا .. وقد عارض الاعضاء الانجليز فى المؤتمر وقامت معركة بينه وبين المستر ماريسون من اعضاء مجلس العموم البريطانى ، وقرر المؤتمر استنكار استخدام وسائل القوة فى مصر ، وضرورة الجلاء فى اقرب وقت ممكن واعادة تأسيس حكومة ذاتية فى مصر .

ويروى محمد فريد قصة اشتراكه فى مؤتمر السلام عام ١٩١٣ فيقول :

« فى ١٥ اغسطس عام ١٩١٣ سافرت من جنيف الى مملكة هولندا ، لحضور مؤتمر السلام العام بها وكان معى عبد الملك افندى حمزة ، ومحمد على محمد المهندس ، ومحمد افندى السادة ، وسيد افندى منصور ، وهذان الاخيران من طلبة العلم فى باريس .. سافرت بالسكة الحديد الى مدينة كوبلانتر بألمانيا ، ثم

ركبنا باخرة في نهر الراين الى كولونيا ومنها ركبنا  
القطار الى عاصمة هولندا « لاهاي » فوصلنا قبيل  
منتصف الليل . . حضرنا اغلب جلسات المؤتمر ولكن  
لم يسمح لنا بالتكلم في المسألة المصرية حيث كان المؤتمر  
السابق قد نظرها واتخذ فيها قرارا ولم يجد بها شيئا  
يستوجب بحثها من جديد .

وفي ليلة ١٦ اغسطس عام ١٩١٣ نشرت الجرائد  
المدنية تلفرافا يفيد اكتشاف مؤامرة لقتل اللورد كاتشنر  
وان المكلف بالقتل شاب مصرى من طلبة العلم  
بهولندا ممن لهم علاقة متينة بى وسافر الى مصر  
خصيصا لتنفيذ القتل فأخذ الجميع يتساءلون عما اذا  
كنت انا المقصود بالتلفراف وقد التصق بنا ضابط  
قديم قدم نفسه الينا مظهرا ميله واستعداده لمساعدتنا  
في أى أمر ، ثم سألنى عن هذا الخبر وقال انه يعرف  
مدير البوليس وسيقابله ويخبرنا بكل ما يعرفه أو  
يسمعه بهذا الخصوص وغلب على ظننا ان الرجل مكلف  
بمراقبتنا .

ويكتب محمد فريد في مذكراته عن مؤتمر السلام  
العام الذى عقد فى لاهاي فى اواخر ابريل عام ١٩١٥ :  
« سافرنا الى لاهاي عاصمة هولندا لحضور مؤتمر سلام  
للسيدات »

« اما المؤتمر فكانت اعماله كلها مناقشات نظرية لا تفيد  
شيئا فى ايقاف الحرب أو منعها فى المستقبل . . على  
ان النساء برهن فيه على كمال استعدادهن فى الخطابة  
والمناقشة وحفظ النظام . »

وبطبيعة الحال لم يعد هناك مجال لعقد مؤتمرات  
سلام والحرب العالمية الاولى على أشدها وملايين البشر



تلقى مصرها المحتوم على أيدي ملايين أخرى ..

وبدأت - وبعد أن انتصرت الاشتراكية في روسيا - مؤتمرات الاشتراكيين تأخذ جانبا من اهتمام محمد فريد ورفاقه ، وقد كتب محمد فريد عن مؤتمر « الاشتراكيين » الذي عقد في برن عام ١٩١٩ يقول :

- في زيورخ قضيت تسعة أيام مع الشيخ صالح الشريف وقابلت عزيز عزت باشا ، ثم سافرت الى سان موريس يوم الثلاثاء ١٠ منه واقمت بها حتى يوم الاربعاء ٢٢ يناير ، أي بعد أن قضيت بها ٤٣ يوما في الأكل والنوم والراحة التامة .

في اثناء ذلك لم يحدث ما يستحق الذكر الا مسألة تقرير اجتماع مؤتمر الاشتراكيين في برن ، ومسألة مجيء ولسن الأمريكي الى أوروبا لحضور مؤتمر الصلح وقبل اجتماع مؤتمر الصلح حررت لجنة الحزب الوطنى تلمذافا الى رؤساء اللجان الدولية في المؤتمر المذكور يطلبون استقلال مصر وبلغوني ملخصه تليفونيا

فوافقت عليه وصرحت لهم بوضع اسمى عليه ، وكانوا قد أرسلوا تقريراً مطولاً الى ولسن على يد « قنصل جنرال » أمريكا في برن تعرفوا به بواسطة رجل مجرى ، ولذلك جهزوا تقريراً آخر ، ليقدم لمؤتمر الاشتراكيين لذلك استحسننت أن أسافر الى برن للاطلاع على نص هذا التقرير والتوقيع عليه وللإجتهاد في مقابلة بعض

من اعرفهم من أعضاء المؤتمر فسافرت يوم الاربعاء ٢٢ يناير وقضيت الليلة في زيورخ ثم سافرت منها في اليوم التالي الى برن وكان معي عبد الملك حمزة ، الذي كان قد حضر لقضاء بضعة أيام معي في سان موريس بعد ان قضى اكثر من اسبوعين في مدينة اوسا مع الدكتور

مرسى الخولى المريض والمقيم بها منذ نحو ثلاثة  
اعوام ، فى برن وجدت جاويش وعوض البحر اوى  
فأطلعانى على صورة ما جهزوه لمؤتمر الاشتراكيين  
فوافقت عليه بعد ان ادخلت عليه بعض التعديلات وبعد  
ترجمة هذا التقرير الى الفرنسية - وكان فى الاصل  
بالانجليزية والالمانية والاطليانية - وطبعت منه عدة نسخ  
بهذه اللغات الاربع ووزعت على الاعضاء . . ومن غريب  
اعمال جاويش وجماعته انهم طبعوا عليها جميعا  
« وكيل الحزب الوطنى » ليمضيها الشيخ جاويش مع  
وجودى معهم فشطبت لفظ « وكيل » واستبدلتها  
بلفظ « رئيس » ووقعت عليها بامضائى وبالطبع لم  
يجرؤ احد منهم على انتقاد عملى هذا لانه قانونى . .  
ولكنهم امتنعوا وتضايقوا وظهر ذلك على وجه جاويش  
بصفة خاصة .

وعن مؤتمر برست ليتوفسك الذى اجتمع لتقرير  
الصلح بين روسيا والمانيا وحلفائها كتب محمد فريد فى  
مذكراته ما يلى :

« كان اول اعمال اللجنة ارسال تلغراف  
الى المؤتمر وقد ارسل فعلا ونشر فى جميع الجرائد ،  
وكنا قد قررنا ارسال صورة التلغراف الى الجرائد ليعلم  
به باقى الاعضاء كما قمنا بتحرير تقرير مطول يرسل  
لجميع أعضاء المؤتمر وللجرائد أيضا ثبت فيه ان مسألتنا  
ليست عثمانية بل هى دولية واننا نطلب الاعتراف بحق  
الامة المصرية بأن تقرر بالتصويت العام رغبتها فى الكيفية  
التي تريد ان تحكم نفسها بها والاعتراف كذلك بحيدة  
ترعة السويس تبعا لمبدأ الجنسيات ولمبدأ حرية البحار ،  
تلك قصة محمد فريد مع مؤتمرات السلام ومع

مؤتمرات الاشتراكيين . اما بقية القصة ، علاقة لينين  
بمحمد فريد ، فانها قصة طويلة كان بطلها شاب روسي  
اسمه تيودور رودستين هرب من روسيا في اثناء الحكم  
القيصري وهاجر الى انجلترا والتقى بالاحرار من  
المفكرين الانجليز والاييرلنديين الاحرار واتصل بالمستر  
ويلفريد بلنت الكاتب الايرلندي الحر الذي وقف الى  
جانب شعب مصر ، من ايام ثورة عام ١٨٨٢ بقيادة  
احمد عرابي ، ولما ذهب مصطفى كامل ومحمد فريد  
الى اوربا لاختيار محرري صحيفتي « ليتندار اجبسيان »  
و « ذي اجبسيان استاندرد » رشح بلنت للزعيمين  
المصريين تيودور رودستين - وكان قد بدا يهتم بالقضية  
المصرية وقد أصدر رودستين كتابا اسماه « خراب مصر »  
ومصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده حمل فيه على  
الاحتلال البريطاني حملات عنيفة - واشترك  
رودستين في تحرير الصحيفتين المصريتين فلما أغلقتا  
بسبب ضيق يد الحزب الوطني ، عاد الى انجلترا  
واشترك مع بلنت في اصدار مجلة « مصر » ، تلك المجلة  
التي أصدر كتشنر تعليمات صارمة بالآ تدخل مصر ،  
لعنفها بعد أن ضايقت الحكومة البريطانية وقد انتقل  
رودستين الى اوربا وعاش هناك متنقلا بين باريس  
وجنيف وبرن ، فلما قامت الثورة الاشتراكية في روسيا  
عاد رودستين وأصبح سكرتيرا خاصا للينين ، وظل في  
هذا المنصب فترة غير قصيرة الى ان عين وزيرا مفوضا  
للاتحاد السوفيتي في طهران ثم طلب هندرسون وزير  
خارجية بريطانيا سحبه من هناك لانه كان يقوم بنشاط  
معاد لبريطانيا في ايران والهند ..

ويحتمل أن يكون لقاء محمد فريد و لينين قد تم ، في جنيف

خاصة وان الجميع - جميع المنفيين السياسيين الذين كانوا يقطنون جنيف - كانوا يقيمون في شارع البوندراف الذي كان يقيم به محمد فريد ولينين ، وغيرهما

اما ما جاء في مذكرات محمد فريد خاصا بلينين فهي العبارة التالية في صفحة ٢٦٧ :

« اخيرا وصل الى علمنا ان المسيو لينين رئيس الحكومة الروسية ارسل تلفرافا لاسلكيا الى شعوب العالم يطلب فيه تحرير مصر والهند ، وصلنا هذا الخبر من الامير شكيب ارسلان على لسان وزير الخارجية نفسه وان هذا التلفراف نشر في جرائد البلاد المحايدة ، لكنه لم ينشر هنا - برست ليتوفسك - عند ذلك قررنا شكر لينين على هذه العناية تلفرافيا ، وفعلا ارسل التلفراف عن طريق استوكهلم وارسلت صورته للجرائد هنا - برلين - لكن لم ينشر ولا في جريدة واحدة منهما ، والظاهر ان الحكومة منعت نشره لاسباب لم نعلمها »

## خاتمة

في رأيي ان انتقال محمد فريد من مصر الى اوربا عام ١٩١٢ بعد موجة الاضطهادات القاسية التي تعرض لها ومن بينها الالقاء به في غياهب السجن ستة أشهر كاملة يعتبر نهاية لمرحلة هامة من مراحل كفاحه الوطني وبداية لمرحلة جديدة وقد كان ايماني بهذا الرأي هو الذي جعلني في مجال دراستي لمحمد فريد أقصر هذا البحث على كفاحه داخل مصر ، على ان أتبعه ببحث آخر يتضمن كفاح محمد فريد خارج مصر .. ولهذا السبب لم أحاول الكلام عن الفترة التي قضاها محمد فريد في المنفى الا ما يقتضيه سياق الحديث واعطاء صورة كاملة لموضوع معين والفكرة التي تسيطر على - وان عارضها الكثيرون - تلخص في اقتناعي بأن مصر في مطلع عام ١٩١٢ كانت قد وصلت الى نقطة تحول خطيرة يوشك بعدها الكفاح الوطني ان يتحول الى ثورة ، لولا خروج محمد فريد في مطلع هذا العام وتوالي احداث هامة وخطيرة نتجت عن هذا الخروج وقد كنت اؤمن وما ازال حتى هذه اللحظة - وبالرغم من معارضة الكثيرين ايضا - ان خروج محمد فريد من مصر واتخاذه اوربا منفي اختياريا له في بداية الامر ورغم ما قدمه محمد فريد في الخارج من توضيحات ،

مسألة فيها نظر وقد اشرت الى هذا الرأى فى كتابى  
« الجلاء طريق السلام والاستقرار والحرية » الذى  
صدر عام ١٩٥٤ حيث قلت فى صفحة ٣٨ ما يلى :

« ويقضى محمد فريد نصف عام فى السجن ويخرج  
ليجد قضية اخرى فى انتظاره ، غير انه يترك مصر -  
وكنا نود الا يفعل ذلك - ليكمل جهاده فى أوروبا وليصبح  
فى أوروبا قديس الامة المصرية . »

وقد عارضنى فى وجهة نظرى هذه الاستاذان عبد  
الرحمن الرافعى ومحمد زكى عبد القادر اللذان قالاً ان  
هذا الرأى فيه بعض القسوة . وأنا اؤمن بأن مكان  
الزعيم القائد دائماً وأبداً فى قلب المعركة ، ليس له  
مهما كانت قسوة الاضطهاد الذى يتعرض له - حتى

ولو وصل الامر الى الاعدام - ان ينتقل الى ميدان آخر  
ذلك لان كل حركة وطنية تكتسب من قائدها ومن جنودها  
المخلصين لها - باستمرار - قوة متجددة ، وبقاء القائد -  
وبقاء الجنود المخلصين - فى قلب المعركة والتعرض  
للاضطهاد يزيد المعركة اشتعالاً ويقرب من امد النصر ،

وقد كانت الوثائق التى حصلت عليها تؤكد بالنسبة لى  
هذا الرأى . . لقد كانت المعركة قبل أن يغادر محمد فريد -  
وللحق نقول انه لم يكن يتوقع لقيته ان تطول -  
قد أصبحت واضحة الاهداف والمعالم وكان غياب محمد  
فريد عن قيادة المعركة فى هذا الوقت الحاسم سبباً فى  
اضعاف هذه الحركة وفى اصابة بعض جوانبها بالشلل  
فى الاشهر التالية لخروج محمد فريد من مصر بدأ  
الشقاق يدب بين أعضاء اللجنة الادارية للحزب الوطنى  
ووجد بعض ضعاف العزيمة فى خروج محمد فريد  
موجباً لتحللهم من التزاماتهم قبل الحركة الوطنية

ووجد فريق من الذين يؤمنون بانصاف الحلول في خروج محمد فريد فرصة للوقوف بجهدهم عند هذا الحد .. الامر الذى مكن للخديو عباس حلمى الثانى من استمالة بعض هؤلاء الضعاف وأنصار انصاف الحلول ، هذا بالإضافة الى أن قيادة الحركات الوطنية لا يمكن ان تنجح بالاعتماد على الرسائل أو إيفاد الوفود لنقل وجهات النظر ، واذكر ان بعض قادة الحركة الوطنية قد اختلفوا مرة في امر من الامور ، واحتكموا الى محمد فريد ، وكان رأى - محمد فريد - الذى لم تكن الصورة على الطبيعة واضحة أمامه كما جاء في خطاب له :  
« انتهى أؤيد الجانب الذى يقف به امين الرافعى نظرا لما أعرفه عنه من صلابة وبعد نظر »

واعتقادی الخاص انه لو بقى محمد فريد داخل مصر لقامت الثورة المصرية عام ١٩١٢ أو عام ١٩١٣ كما اننى أومن بأنه لو بقى محمد فريد فى مصر ولم يقدر لثورة عام ١٩١٩ ان تنطلق الا فى موعدها الذى انطلقت فيه وهى مارس سنة ١٩١٩ لما كان هناك أدنى شك فى ان قائد هذه الثورة سيكون بالقطع محمد فريد ، ولو ان الامر كان كذلك لتغير وجه التاريخ فيما يتعلق بهذه الثورة وبناتجها !

وليس معنى ذلك أبدا القول بأن الحركة الوطنية قدماءت أو أنهت عقب خروج محمد فريد من مصر ، ولكن معنى ذلك فى رأى أن خروج محمد فريد من مصر قد أبرز التناقضات داخل الحركة الوطنية وهذه بعض الامثلة :

- توقف انشاء النقابات العمالية والاندية والروابط عقب خروج محمد فريد ولم تندفع حركة تنظيم العمال



والفلاحين في الاتجاه مثل اندفاعها قبل خروج محمد فريد من مصر . واستقطاب الخديو لعدد من أعضاء اللجنة الادارية عقب خروج محمد فريد من مصر ، ومن بين هؤلاء الاعضاء محمود فهمى سكرتير الحزب الوطنى وعلى المنزلاوى أحد أعضاء اللجنة وغيرهما .

❶ في رسالة بعث بها عبد الملك حمزة الى محمد فريد بتاريخ اول يونية عام ١٩١٢ - أى بعد خروج محمد فريد بقليل - ما يؤكد هذا المعنى . قال عبد الملك حمزة :

« أما مدارس الشعب فقد أعطينا العباسية وبقية المدارس عدا مدرسة بولاق اجازة ثلاثة أشهر وذلك لان عجز هذه المدارس كبير وقد نفذت النقدية وقد جمعنا ثلاثة جنيهات أخرى عن طريق التبرع نفذت أيضا . . ونظرا الى ان الوقت صيف لا ينتظر ربعا من ليلة تمثيلية ، لذلك فكرنا ايقافها مؤقتا فأعطيناهم هذه الاجازة . أما مدرسة بولاق فرأيت ابقاءها ودفعت لها

عجز الشهر الماضى من عندى لانه بسيط وهو ١٥٠ قرشا ولان المتعهدين قالوا ان العجز في الاشهر المقبلة لا يمكن ان يزيد عن ٥٠ قرشا فرأيت ابقاءها ودفع هذا العجز من طرفى حتى نقيم ليلة في اكتوبر وعند ذلك نعيد فتح جميع المدارس »

وفي مثل هذا المعنى كتب دكتور اسماعيل صدقى - وهو غير اسماعيل صدقى باشا - الى محمد فريد يقول :

« انى لا أرى في جمعية السلام الا ما تروته ولذلك فان الاسف يخالجنى بأشد تأثير كلما رأيت الضعف قد تغلب على تلك الهمم التى كانت عمادنا في القيام بمهمتنا

وتنفيذ مبادئنا على اختلاف أشكالها .. رأيتم اجتماع مجلس إدارة الجمعية وغير ذلك وقد جاهدت في الحصول عليه فكانت النتيجة مضاعفة الأسف عندي إذ لا يوجد من الأعضاء من يوافقنا في الظروف الحاضرة ولا أخفى عنكم أنني حاولت تكوين الجمعية طبق القانون من سبعة أعضاء فلم أوفق . وليس التهاون والتقصير فقط في جمعية قد نسي أعضاؤها أو تناسوا مأموريتهم ، شأنهم شأن أعضاء اللجنة الإدارية - أغلبهم إن لم أقل جلهم - حتى أصبحت وللأسف حالة النادي نفسه في حاجة قصوى للتدبير .. فقد انقطع عن الحضور فيه حتى الأعضاء الذين كانوا متعودين ذلك وفقدت بالكلية وسائل إيفاء حاجته حتى الوقتية منها مثل قيمة الأضائة ..

وقد وصل بنا الإهمال الى عدم تلبية دعوة اللجنة الإدارية للنظر في حالتنا الحاضرة وحالتنا المالية خاصة التي تحتاج للأسعاف السريع مثل الأحوال المرضية المفاجئة ،

وينتهي اسماعيل صدقي في خطابه بقوله :

- سأتفق مع وفيق على إرسال مبلغ المائة فرنك وكتاب باسمكم من جمعية السلام حتى يتسنى لنا الاشتراك في مؤتمر هذا العام . وهذه هي الطريقة العملية الوحيدة ادعو الله ان يوفقنا جميعا لما فيه خلاص بلادنا ، وتقويم اخلاقنا وان يبعد عنا مناوأة بعضنا بعضا .

وفي ٢ اغسطس عام ١٩١٢ ، بعد سفر محمد فريد الى اوربا بشهور ، نشر محمد فريد مقالا في جريدة « لى سيكل » الفرنسية ضد الخديو واتفاقه مع بريطانيا على اعترافه بالحماية البريطانية ،

وفى ٥ و ١٠ سبتمبر كتب محمد فريد مقسالىين شرح  
فيهما ما اجمله فى المقال الاول - وبعد ظهور هذه  
المقالات - كما اكد احمد شفيق فى « مذكراتى فى نصف

قرن - اخذ بعض أعضاء الحزب الوطنى بفضل مساعى  
الخديو وتأثيره يطلبون عزل محمد فريد بك من رئاسة  
الحزب الوطنى وطلبوا انعقاد اللجنة الادارية للحزب  
لمحاكمته فعارض فى هذا على فهمى كامل »

وقد انخضعت غالبية اعضاء اللجنة الادارية للحزب  
ووقع كثير من اعضائها فى شباك المؤامرة ، وقد أرسل على  
فهمى كامل وكيل الحزب الوطنى بتاريخ ٣ سبتمبر عام  
١٩١٢ خطابا الى محمد فريد قال فيه :

- عزتو حضرة محمد بك فريد .. السلام عليكم  
وبعد .. فقد كلفتنى اللجنة المنتدبة من قبل اللجنة  
الادارية للحزب للنظر فى المسائل المستعجلة ان ابعث  
اليكم هذا الخطاب المتضمن قراراتها الصادرة فى ١٣  
سبتمبر الجارى فى البيان الاتى :

- نشرت جريدتى « السبيل » و « الاكسيون »  
اللتان تصدران فى باريس ثلاث مقالات بامضائكم ...  
احداها عن المؤامرات الجنائية ، والاخرى انهمتم  
فيها الخديو بأنه اتفق مع انجلترا سرا على حمايتها  
مصر وفصلها عن الدولة العلية فى مقابل تسميته خليفة  
المسلمين وقد ظهر استياء الراى العام المصرى عامة  
والحزب الوطنى خاصة على اثر نشر كل مقال من هذه  
المقالات فى اكبر مظاهرة .. الامر الذى عنيت به اللجنة  
الادارية فاجتمعت فى يومى ٣٠ اغسطس و ٨ سبتمبر  
الجارى للنظر فى هذه المسألة الهامة بين مسبائل أخرى  
وقررت تأليف لجنة من بين اعضائها لوضع حد لهذه

الامور واصدار قراراتها باسم اللجنة الادارية وقد  
اجتمعت هذه اللجنة المنتدبة اليوم لأول مرة وقررت  
بعد المناقشة سؤالكم فيما يأتى :

أولا - هل حقيقة هذه المقالات بقلمكم ؟

ثانيا - اذا كانت هذه المقالات بقلمكم ، فاللجنة  
تسألكم ان تدافعوا عن أنفسكم ، كما يقضى بذلك  
قانون الحزب الاساسى ..

ثالثا - قد حددت لكم اللجنة ثلاثة اسابيع من  
هذا التاريخ بحيث اذا لم يصلها الرد على هذا لفاية  
يوم الخميس الثالث من شهر اكتوبر المقبل فانها تعتبر  
ذلك امتناعا منكم عن الاجابة ..

ويقول احمد شفيق :

« عقدت اللجنة الادارية للحزب اجتماعا وقررت  
استنكار مقالات محمد فريد ، ولكن لم ينشر القرار  
فى الصحف فاستقال بعض الاعضاء ومنهم على المنزلاوى  
ومحمود فهمى سكرتير الحزب »

وفى ٢٠ سبتمبر نشرت « الاهرام » برقية أرسلها  
محمد بك فريد الى على فهمى وكيل الحزب باستقالته  
لاضطرابه البقاء خارج القطر وطلب ان تعرض الاستقالة  
على الجمعية العمومية للحزب دون غيرها وذلك لما بلغه  
عن مساعى الخديو مع أعضاء اللجنة الادارية ..

وبالطبع لم يجرؤ على فهمى كامل ولا اللجنة الادارية  
على دعوة الجمعية العمومية للحزب للاجتماع لبحث  
استقالة محمد فريد لان الجميع يعلمون حق العلم ان  
الجمعية العمومية لا يمكن ان تقبل استقالة محمد فريد  
وهى التى اختارته منذ فترة قصيرة رئيسا للحزب ..

● كان الحزب الوطنى يعين مجلة « ايجبت » التى تصدر بلندن - لصالح القضية المصرية - بمائتى جنيه كل عام وقد تأخر ارسال هذه المعونة الى المجلة فى اعقاب خروج محمد فريد من مصر حتى اضطر محمد فريد ان يكتب فى عام ١٩١٢ الى عبد الرحمن الرافعى ان يتحدث مع الاخوان من أجل مساعدة هذه المجلة بالمال - ولو على قسطين - لانه لا يصعب على الامة التى تجود بمئات الالاف من الجنيهات ان تبخل بمائتى جنيه فقط مثل هذا العمل المفيد .. وأضاف محمد فريد الى ذلك قوله :

« انى اشتغل الان فى وضع رسالة صغيرة بالفرنسية اشرح فيها الاسباب التى اوصلت الدولة العلية لهذه النقطة الخطرة وهذا المركز الحرج وربما ظهرت الرسالة فى يناير القادم .. »

وكتب محمد فريد - من الاستانة فى ٢٥ مارس عام ١٩١٣ - الى عبد الرحمن الرافعى يقول :

« ساءنى ماجاء بخطابكم المذكور من العبارات التى تعبر عن اليأس فى مستقبل الامة بسبب ما ظهر من بعض ابنائها من الخور والضعف .. »

فما يمنهم من صرف همتهم الى المشروعات الاقتصادية كالنقابات وشركات التعاون المنزلى والمالى وقد برهن ما أسس منها عن نجاح عظيم وعلى استعداد الامة للاقبال على مثل هذه المشروعات هذا ميدان واسع للجميع فادخلوا فيه بهمة ونشاط فاستقلال مصر الاقتصادى مقدمة لاستقلالها السياسى «

ونحاول هنا القضاء بعض الاضواء على آراء محمد فريد واتجاهاته وأهدافه ونخلص من ذلك كله

الى توضيح جوانب المظمة في هذه الشخصية الفذة التي  
يجب ان يقتدى بها أبناء الامة العربية

● عندما ألقىت أعباء قيادة الحركة الوطنية المصرية  
على كتفى محمد فريد بادر أولا وقبل كل شيء بتحديد  
اهداف هذه الحركة بوضوح كامل بحيث لم يكن ثمة  
مجال لاي خلاف أو اختلاف فيما يتعلق بهذه الاهداف  
وكان اول هذه الاهداف جلاء القوات البريطانية عن  
ارض مصر . . فمصر لن تستطيع ابدا القيام بأى جهد  
اصلاحي طالما بقيت القوات البريطانية في ارض مصر ،  
ثم ان العدو الاول الذى يجب محاربته بكل قوة وبدون  
تردد أو تراخ ، هو العدو المحتل ومن يقف الى جواره  
أو خلفه من الحكام أو المستوزرين أو عباد السلطة أو  
الوظيفة . ولم يقبل محمد فريد - تحت أى ظرف من  
الظروف - المناقشة في موضوع الجلاء ولم يقبل ان  
يضع يده - مهما كانت الظروف أيضا - فى يد من لم  
يقل بالجلاء ولم يعمل من أجل الجلاء . ولم يكن رأى  
محمد فريد فى أن الجلاء هو أهم المطالب المصرية منذ  
ان قاد الحركة الوطنية ، بل كان هذا رايه أيضا فى ايام  
مصطفى كامل

● كتب محمد فريد فى ٢١ أكتوبر عام ١٩٠٦ - فى  
جريدة « اللواء » يقول :

« بما أن مركز انجلترا فى مصر غير شرعى اتخذته  
بالسياسة وعضدته بالقوة فلا يجوز لمصرى أن يعترف  
به بل يجب المطالبة بالجلاء بكل شفة ولسان وفى كل  
وقت وآن »

وفى صبيحة انتخاب محمد فريد رئيسا للحزب  
الوطنى أرسل الى سير ادوارد جراى وزير خارجية

انجلترا برقية احتجاج - باسم الجمعية العمومية  
للحزب - على احتلال إنجلترا للقطر المصري بلا وجه  
حق وعلان العزم على السير في خطة مصطفى كامل  
حتى تفي إنجلترا بوعودها ..

سأل المستر كامبل العضو بمجلس العموم البريطاني  
محمد فريد :

- ماذا يطلب الحزب الوطني من إنجلترا ؟

وقال محمد فريد على الفور :

- نحن لا نطلب من إنجلترا شيئاً سوى الجلاء ..  
فالجلاء هو الدواء الوحيد للاحتلال ..

ويقول محمد فريد في خطبة له بالاسكندرية في ١٥  
اغسطس عام ١٩٠٨ :

« أعلن هنا اننا براء من كل شخص أو جماعة يقولون  
بغير الجلاء أو يرضون بالاحتلال أو يسكتون عنه مرضاة  
لجماعة من مجلس النواب الانجليزى يقررون بنـ...  
ويوهموننا بالمساعدة على نيل الاصلاح ان نحن قبلنا  
الاحتلال أو سكتنا عنه »

● وعلق محمد فريد على اقتراح المستر روبرتسون  
- العضو بمجلس العموم - والمستر بريلسفورد مدير  
جريدة « الديلى نيوز » والخاص بأن تتنازل مصر عن  
طلب الجلاء لكي تظهر بمساعدة رجال السياسة  
فى إنجلترا فقال :

« ان هؤلاء السياسة وضعوا لمساعدتهم شرطاً لايمكن  
ان تقبله مطلقاً .. اشترطوا لتحقيق رغباتنا ان نمحو  
من بينها مسألة الجلاء فنحن ان رضىنا بشرطهم فانما  
نعترف بهذا العمل العدوانى وهو الاحتلال وهذا محال »  
ولم تكن مظالبة محمد فريد بالجلاء فقط مجرد شعار



يرفعه بل كان عملا دائما .. فكم حرك الشعب ليقوم بالمظاهرات من اجل الجلاء .. وكم لامه اصدقائه لانه كان يحرك الشعب بكل قوة للمطالبة بالجلاء ..

كتب احمد لطفى السيد من بلدته برقين في ١٣ ديسمبر عام ١٩٠٨ خطابا الى محمد فريد قال فيه :

— حضرة صديقى الفاضل .. جاءنى اليوم من الاسكندرية من أحد كبار الاعيان انه علم من اسماعيل اباظة باشا ان الحزب الوطنى سيقوم غدا بمظاهرة تمر امام دور القنصليات الاجنبية تنادى فيها بالجلاء .. ويعلم اخى ان مظاهرة من هذا النوع لم يأت الى الان وقتها وان من شأنها ان تقف امام الأمة فى طلب الدستور فاذا كان ولا بد من مظاهرة فلماذا لا تكون كالعادة فى كل عام ما دام السبب فى طلب الجلاء عندك هو ما قد علمته وبأنك احرص من ان تدع الحزب الوطنى موضعا لتنديد العقلاء ..

وتفضل بقبول تحيتى وعظيم احترامى ..  
اخوكم : احمد لطفى السيد

وفى الذكرى الاولى لوفاة مصطفى كامل فى — فبراير عام ١٩٠٩ — قال محمد فريد :

— ان مصر لم تزل تئن من سلطة الفرد وتسمى لنيل الدستور وتشتكى من احتلال الاجنبى .. ان الحفلات التى تقام غدا فى أغلب المراكز والقرى لاكبر دليل على نمو الشعور الوطنى فى البلاد واكبر مشجع لنا على السير فى هذا الطريق القويم .. طريق خدمة الوطن والسعى المتواصل لنيل الدستور والحصول على الجلاء ..

ولخص محمد فريد فى حديث له مع صحيفة

« لوفيل » الباريسية في ٢٧ مايو عام ١٩١٠ -  
ما يريده المصريون في عبارة واحدة اذ قال :  
« نريد جلاء الانجليز .. »

وعندما ذهب محمد فريد الى لندن في يونية عام  
١٩١٠ للاشتراك في مؤتمر الامم المهضومة الحقوق قال  
في كلمة له :

« نحن لانقبل ابدا الاعتراف بالاحتلال البريطاني  
فاننا نعتبره غير شرعى كما نعتبره مؤسسا على القوة  
الفسوم التى لايجوز أن تكون مطلقا أساسا لحق من  
الحقوق »

ووجه محمد فريد كلامه الى الحاضرين قائلا :

« اتيت الى هنا باسم الحزب الوطنى لاذكركم  
بالوعود والعهود التى صرحتم فيها بالجلاء عن مصر  
وردها الى أهلها كما جئت لاثبت لكم أن شرف انجلترا  
يقضى عليها بالوفاء بهذه الوعود »

والمطلب الثانى الذى حدده محمد فريد كهدف للحركة  
الوطنية - بعد الجلاء - هو الدستور .. وقد اعتمد  
محمد فريد في المطالبة بالدستور على كل الوسائل الشعبية  
بما فيها المظاهرات والاحتجاجات وتوقيع العرائض .. وقد  
وقع على العريضة الاولى اكثر من ٥٠٠٠ شخص ،  
وعلى الثانية اكثر من ١٦٠٠٠ شخص وغيرها وغيرها  
وعندما رفعت هذه العرائض الى الخديو حاول الانجليز  
احباط هذه الحركة اذ سأل احد أعضاء مجلس العموم  
السير ادوارد جراى وزير خارجية بريطانيا عما اذا كان  
للخديو أن يضع دستورا ومجلسا نيابيا ، فأجابه بأنه  
لا يمكن ذلك الا بعد استشارة الحكومة البريطانية ..

وعندما صرح سير الدون فورسنت - المعتمد

البريطاني - في حديث له مع جريدة « المقطم » في ٧ أكتوبر عام ١٩٠٨ - بأن الشروط اللازمة لإدارة البلاد بموجب نظام دستوري غير متوفرة الآن والتفكير في إدخال تغيير يحدث انقلابا والانقلاب ضرب من الحماسة احتجاج محمد فريد على سير الدون غورست قائلا :

« ان مثل هذه التصريحات لا تمت الشئور ، بل تزيد قوة على قوة » . ونادى محمد فريد أعضاء مجلس شورى القوانين أن يقرروا في أول اجتماع لهم طلب الدستور والا يجتمعوا مرة أخرى الا اذا حصلوا عليه وفي ١٧ أبريل عام ١٩٠٨ خطب محمد فريد في دار التمثيل العربي قائلا :

- لو كنا يدا واحدة وقلبا واحدا ونفسا واحدة في اجسام واحدة .. ولو نبذنا التفرق والانقسام الى احزاب متعددة لا فارق في الحقيقة بين مبادئنا ولنفسنا كل ما نطلبه من دستور ومجلس نيابي ومراقبة فعلية على مصروفات الحكومة ولحصلنا على جلاء الانجليز من بلادنا العزيزة ..

وفي مؤتمر بروكسل - سبتمبر عام ١٩١٠ - قال محمد فريد :

- ان برنامج الحركة الوطنية يجتمع في كلمتين : الجلاء ، والدستور .. وان تترك مصر لنفسها لتكون أمة على الحياد تحترم كل الدول حيادها

وفي الجمعية السنوية للحزب الوطني التي انعقدت بتاريخ ٢٢ مارس عام ١٩١٢ - آخر اجتماع حضره محمد فريد في مصر - قال فيه :

« تشارك الجمعية العمومية في الطلبات الخاصة بالدستور مقدما باسم أعضائه وأنصاره » والخمسة

والستين ألف مصرى ومصرية الموقعين على عرائض  
طلب الدستور ، والامل وطيد فى أن الجمعية العمومية  
ستبرهن على استقلالها وعلى ادراك اعضائها وظيفتهم  
الجديدة »

وفى الاجتماعات التى عقدها محمد فريد بجمعيات  
الشباب المصرى فى الخارج ومن بينها اجتماع ٢١  
فبراير عام ١٩١٣ ، قال محمد فريد :

« نحن لانطلب من انجلترا دستورا ولا اصلاحا  
ولا نطلب ذلك الا من الخديو المسئول امام الامة ، اما  
انجلترا فلا نطلب منها الا الجلاء » . . وقد رأى محمد  
فريد ان الخديو قد انضم الى الانجليز . . فلا يمكن  
ان يرجى من ورائه خير . . أى خير . ولهذا فقد بادر  
بمعارضته كما بادر بكشفه أمام الراى العام فى مصر  
منذ ان آلت اليه قيادة الحركة الوطنية .  
يقول أحمد شفيق :

فى يوم ١٤ نوفمبر عام ١٩٠٨ وردت رسالة للخديو  
بامضاء أحد رجال جمعية الانتقام المصرى ، جاء فيها :  
« يا أيها الأمير ان الفرقعات الجهنمية التى تنسف  
الارض قد أعدت لتنسفك بعربتك وخبولها ومن يكون  
معك فيها أثناء مرورك رغم أنف جواسيسك وحرسك  
فاعزل بطرس رئيس المحكمة الخصوصية واحذر حيث  
لا يغنى الحذر . . والمدة خمسة عشر يوما من تاريخه »  
ويقول أحمد شفيق باشا فى مذكراته :

« كان رأى الخديو ان محرر هذا الخطاب هو أحد  
رجال الحزب الوطنى من أتباع محمد فريد »

وفى ١٢ مارس عام ١٩٠٩ حضر الى السراى على بك  
ابو الفتوح الذى عين مديرا لجرجا ليشكر الخديو على

هذا التعمين وكان قد بلغ سموه ان الحزب الوطنى يسعى لضم الموظفين الى جانبه وخاصة رجال الادارة ليكونوا عضدا له وسندا وان على بك ضمن المنتمين لهذا الحزب ، ولما قابل سموه قال له :

— يا على بك انا وطنى واحب وطنى وكل المصريين يحبون وطنهم ولكنى لا اود ان اكون عضوا فى الحزب واظن ان الافضل الا تكون انت ايضا كذلك .. فتبرا المدير مما نسب اليه

وتحت عنوان « اشتداد روح المعارضة » كتب احمد شفيق باشا يقول :

— كان مقتل المرحوم بطرس غالى باشا فى العام الماضى مظهرا من مظاهر التطرف والتهور فى المعارضة التى لم يجد فى اسكاتها بعث قانون المطبوعات القديم الذى أبطل العمل به أيام اللورد كرومر . فاشتدت الحملات الصحفية على الحكومة ولا سيما فى صحف الحزب الوطنى وكذلك صدر كتاب « وطنيتى » للشيخ على الفاياتى حاويا الكثير من الحض على الثورة وتمجيد اعمال المجرمين السياسيين .

ولما كان محمد فريد بك رئيس الحزب الوطنى قد كتب مقدمة لهذا الديوان فقد قدم للمحاكمة بتهمة تحسين جريمتى الوردانى ودنجرا الهندى اللذين أطراهما صاحب الديوان فى بعض مقطوعاته .

ولكن هذا الحكم لم يزد اعمال التهيج الا شدة ولما قضى فريد بك مدة الحبس وخرج ، أقام له أعضاء الحزب الوطنى حفلة تكريم بفندق الكونتنتال بالرغم من ان هذا التكريم نفسه يحرمه القانون لانه استحسن لجريمة . .

وبعد حادثة مقتل بطرس غالى تندفع الحركة الوطنية الى الامام بكل قوتها كما تندفع سلطات الاحتلال في محاربتها بكل قوة أيضا .. يشتد الخلاف بين محمد فريد والخديو ويتم الخديو الحزب الوطنى بأنه متسرع فى طلب الدستور والجللاء .. ويرد محمد فريد عليه بكل قوة وعنف فتصدر الحكومة قانونا باحالة تهم الصحافة الى محاكم الجنايات بعد أن كانت من اختصاص محاكم الجنج .

ويرد محمد فريد فى جريدة « الطان » الفرنسية تحت عنوان « سياسة الشدة » قائلا :

« نحن نقول بصراحة كما قال المرحوم مصطفى كامل باشا عقب حديث المستر ديسى ان الامة غير مرتبطة بما يقوله الامير بخصوص التشريعات الرجعية وتحالف الخديو والوزارة من ناحية والاحتلال من ناحية اخرى على الحركة الوطنية - فى مثل هذا الموضوع الخطير - وان بطانة سموه ووزرائه يسيئان اليه اكبر اساءة فى عدم الاشارة عليه بتصحيحه اذ ان مثل هذا التصريح لايمكن ان يروق فى نظر الشعب »

وفى ١٩ يناير عام ١٩١٢ اقيمت حفلة لرعاية الاطفال بدار الاوبرا تحت رعاية سمو الخديو وحضرها مندوب من قبل سموه وقد حدث عند دخول المندوب وعزفت الموسيقى بالنشيد الخديوى ان وقف الجميع حسب المعتاد ما عدا محمد فريد بك رئيس الحزب الوطنى مما لفت انظار الحاضرين جميعا ..

ولما كانت هذه هى الحالة الاولى من نوعها تناقلتها الالسن والصحف وكانت لها ضجة فى داخل السراى وقد خاطب حسين رشدى باشا محمد فريد بك فى

هذا الشأن فأجابه بأنه ليس هناك قانون يحتم عليه الوقوف ..

ومن « صرباربغاز » كتب محمد بك في ١١ يونية عام ١٩١٢ الى خديو مصر يقول :

— لقد علمت من الاخبار الخاصة الواردة من مصر انكم كلفتم أحد اخواني ممن يترددون عليكم بأن ينصحني بالسفر عقب استجوابي بالنيابة واسم هذا الشخص معروف عندي ولكنى اكتمه الان فاستفريت جدا حدوث هذا الامر بعد ما كتبتكم بخصوص العلالي ومبلغ ٣٠٠ جنيه التى أخذها باسمى وطلبت منكم عمل تحقيق بهذا الخصوص ، ولكنكم أهملتم الامر ، وبعد ان اخبرتكم انى اترفع عن قبول أى مساعدة منكم ولو كنت فى أخطر درجات الفقر — مع انى والحمد لله فى سعة من العيش . فلتكونوا على حذر من ان ما يؤخذ منكم باسمى هو من باب النصب وانى لا اقبل ولن اقبل أى مساعدة ما دامت مهمتى الجهاد فى سبيل تحرير الوطن من الاستعمار ومن كل من يعاون الاستعمار على توطيد قدمه كائنا من كان ..

والسلام على من اتبع الهدى

المخلص لمصر — محمد فريد

ولم يكتف الخديو ، ومن ورائه وأمامه ، الاحتلال بملاحقة محمد فريد فى المنفى ، فقد تتبع محمد فريد حتى فى مقالاته .. فلم تكذ جريدة « العلم » تنشر رأيا لمحمد فريد فى الحرب البلقانية وما أصاب تركيا من هزائم بسبب كامل باشا الصلحدر الاعظم الموالي للانجليز حتى بادرت حكومة الخديو — والانجليز بالطبع — فى ٧ نوفمبر عام ١٩١٣ فقررت تعطيل جريدة



« العلم » نهائيا لان الجريدة اعتادت نشر ما يكدر صفو الراحة العامة وانها لسان حال حزب اتخذ رئيسه لنفسه خطة التهيج ..

ورغم تلك الحرب العنيفة لم يشأ محمد فريد أن يدع ما لديه من معلومات عن مؤامرات الخديو ضد اللورد كرومر عندما اختلف واياه بل آثر كتمانها وقال محمد فريد في رسالة خاصة للخديو عباس حلمي « رغما عن السعى المتواصل ضدى وضد الحزب الوطنى والتأثير على ضعف العزيمة وأصحاب المطامع لايجساد الفشل فى لجنة حزبنا أو لفصلى من الرئاسة فانى لم ازل محافظا على سرهم على أى حال حتى الممات » ان محمد فريد لم يكن يحارب الخديو كفرد وانما كان يحاربه كممثل لنوع من الحكم الفاسد الذى يجب القضاء عليه .

وللحقيقة وللتاريخ نقول ان احدا - فى مجال السياسة أو الصحافة - لم يكن قد تجرأ على الهجوم على الاسرة التى كانت تحكم مصر ، بكل قوة ، وعنف ، كما حدث أثناء قيادة محمد فريد للحركة الوطنية . ونظرة سريعة الى ما كان يكتبه احمد حلمى المحرر الاول بجريدة « اللواء » وصاحب جريدة « القطر المصرى » عن الاسرة المالكة ترينا الى أى مدى كانت الاسرة الحاكمة تهاجم بقسوة وعنف

كتب احمد حلمى مرة مقالا بعنوان « مدام وارنوك » عشيقه الخديو عباس حلمى الثانى قال فيه :

« قد زاد الأمر تعقيدا ما آلت اليه حالة مدام وارنوك من اليسر والرخاء فى فترة قريبة من الزمن ، بعد ذلك العسر والشقاء اذ مهما كانت صناعة طب



ومن آراء محمد فريد ، كما كتب في مقال له في  
ذكرى ١١ يونية عام ١٨٨٢ :

— ان من اقدس واجبات الامم التسعة المصابة في  
حريتها أن تحيي ذكرى مصائبها لتدب الحماسة الى  
قلوب أبنائها وتشع بالوطنية نفوسهم حتى اذا ما  
سامدت الظروف هبت كرجل واحد لاسترداد ما سلب  
منها بجناية بعض أبنائها

ومن رأى محمد فريد — كما قال في مؤتمر بروكسل  
عام ١٩١٠ :

— ان حق الامم في أن تحكم نفسها بنفسها حق  
طبيعي يستمد وجوده من النظرة الانسانية وان نواب  
الامة هم وحدهم القادرون على تقدير حاجات مواطنهم  
ومطالبهم ووضع القوانين الصالحة لهم الموافقة لماداتهم  
واخلاقهم . أما في بلادنا حيث لا دستور ولا رقابة على  
الحكام . فالمستشارون الانجليز هم الوزراء الحقيقيون  
الذين يديرون شئون البلاد بمحض ارادتهم .

ويضع محمد فريد الدواء لكل ما كانت تعانيه  
البلاد في أيامه من كل العلل فيقول :

— الدواء الوحيد هو الدستور الذي يسمح لنا بان  
ندير أمورنا بما ينطبق ومصلحتنا .

ويضع محمد فريد دستورا للمكافحين الوطنيين  
يتمثل في قوله :

« اننا نعترف كيف نصبر على المكاره ، ولكننا لا  
نعرف التسليم لاعدائنا ولا التنازل عن مطالبنا »

وكتب محمد فريد في مقدمة كتاب « تاريخ الدولة  
العلية العثمانية » يقول :

— المالم اجيال متعاقبة ، يخلف اللاحق فيها  
السابق ويرث معارفه صحيحها وفاسدها وأخلاقه  
حسنها وقبيحها وأعماله تامها وناقصها ، ويضيف الى  
ذلك معلوماته الخاصة وتجاربه الذاتية فيكون بذلك  
مدنيته العصرية ، فاذا قام الخلف الشاب بالواجب عليه  
لمصره واتخذ له من تجارب السلف الشيخ مصباحا  
انفسح أمامه الامل فيرقى في درجات المدنية بمقدار ما صرته  
من العناء في العمل وما احرزه من معارف السابقين . لذلك  
وجب ان تكون الاحداث الماضية واعمال السابقين في  
العصور الخالية قدوة للمتأخرين في سياستهم وعونا لهم  
على اعمالهم وانى لهم الاهتداء اذا كانوا لا يعلمون أخبار  
آبائهم الاولين ، ومضى محمد فريد في مقدمة كتابه ، أو  
خطبة كتابه ، كما كانوا يسمونها وقتئذ يقول :

« مضى على الشرق أجيالا طوال رأى فيها أهلوه من  
أحوال الأحوال ما يشيب له الاطفال وتندك من وقعه  
عزائم الرجال بل شوامخ الجبال وما كان ذلك الا بعد  
أن انقرط عقد بنيه وتناثر نظام أهله ، وتشاغل كل  
بنفسه عن أخيه وذويه فأغار الدهر بخيله ورجله على  
الشرق ودوله وقلب المجن على الاحن والمحن ، فتناسوا  
ما كان لهم من فخامة الاقتدار وجلالة الحضارة وضخامة  
ال عمران واصالة الامارة وانغمسوا في بحار الكسـل  
والخمول ذاهلين واستكانوا الى المذلة والهوان ، حتى باتوا  
مهاجرين وأوشكوا أن يقض عليهم بالدمار والاندثار ويكونوا  
عبرة لاولى البصائر والابصار »

وقال محمد فريد :

« لقد دفعتنى دواعى الضمير الى العناية بأحداث  
هذه الدولة والوقوف على أحوالها ، فلما أحطت علما

بها يجب على كل شرقى معرفته من تاريخها حدثتى  
نفسى بوجوب تدوين هذا التاريخ ونشره بين أبناء  
الوطن وأبناء الأمة قشمرت عن ساعد الجهد وبذلت غاية  
الجهد ..  
ويقول محمد فريد :

« ان حرية الشعوب لا تنتقل ولا تفقد بمضى المسدة  
ولا تستطيع الدول أن تتصرف فيها بمعاهدات ، كما  
تتصرف فى السلع .. وانى أقرر ان أية أمة لا تستطيع  
أن تتصرف فى نفسها ولا فى وطنها تصرفا يضر بحقوقها  
ولا تستطيع انجلترا أن تمسك بأية معاهدة أو عقد أو  
وثيقة سياسية وعلى فرض وجودها فلا يمكن التمسك  
بها قبلنا »

وكان محمد فريد دائم الوفاء لأصدقائه حتى ولو  
اختلف معهم فى رأى إلا أن يكون هذا الخلاف عنيقا  
وضارا بالصالح العام ..

وكتب محمد فريد فى مذكراته تحت عنوان « وفاة أحمد  
عبد الرازق » يقول :

— قرأت فى جرائد مصر خبر وفاة أحمد بك عبد  
الرازق الذى كان قاضيا بالمحاكم الاهلية وهو من أقدم  
اصدقائى حيث كنا معا مدة الدراسة بمدرسة الحقوق  
وظلت صداقتنا على متانتها ولم تؤثر فيها اختلافاتنا  
فى السياسة فهو كان من رأى القائل بالاتفاق مع  
الانجليز وبعدم الطعن على الخديو ، وكان يميل الى  
التقرب من الحكام كل ذلك بحسن نيته مع حبه للوطن  
وقد خدمنى فى حادث الوردانى — قتل بطرس باشا  
— فانه هو الذى طلب منه الامر بتفتيش منزلى ، ففعل  
قياما بالواجب ، ولكن احدى السيدات اخبرت

أختى منتهى هانم لقرب منزلها من منزله بالعباسية  
وقد أتت فى الحال الى منزل بشبرا وعلمت بما ينوى  
عليه البوليس ، لكنى كنت أخذت حذرى من قبل  
وأعدمت كل الاوراق التى كان يمكن اتخاذها سبيلا  
للاضرار ببعض أصدقائنا

وعندما سافر محمد فريد الى لندن ألقى هناك  
خطابا جامعا - فى ٢٩ يونية عام ١٩١٠ - قال فيه :  
« يسرنى أن أتكلم هنا لانى أشعر بأنى حر فى الكلام  
أكثر من حريتى فى بلادى التى تحكمها عصابة من  
المستعمرين الانجليز الذين يضرون انجلترا وهم يظنون  
انهم يحترمونها »

« اننا لايمكننا أن نقر الاحتلال الانجليزى ، بل انا  
لنعتبره ظلما لا يستند الا الى القوة التى لا تخول حقا .  
ان أمتكم تستطيع مدفوعة بيد الاستعمارين المالىين  
أن تعلن حمايتها على مصر وأن تضمها الى املاكها ولكن  
لا يمكنها ان تجعل مركزها فى مصر شرعيا ، والحماية  
والضم ذاته لايسقطان حقوقنا »

وكان محمد فريد يرفض دائما الحكم ، طلب منه  
محمد سعيد باشا عام ١٩١٠ أن يشترك فى وزارته  
فقال له :

« كيف تطلب منى أن اشترك فى حكم البلاد فى ظل  
الاحتلال وأنا أحارب الاحتلال .. وكيف يتفق النقيضان »  
أوفدت لندن اليه رسولا ليعرض عليه احدى  
الوزارات وقال له الرسول :

« كلفت بحمل هذه الرسالة لعلمى بخرج مركز المالى  
ولندن مستعدة لاداء كل ما يلزم لتسوية هذا المركز »

فرفض محمد فريد العرض قائلا بشدة :

« أن ضياع ثروتى لا يؤثر على مبادئى وانى أرفض  
أى مركز فى الحكومة مادام الانجليز فى مصر »

وعرضت عليه حكومة تركيا - وهو فى المنفى - بعض  
المناصب الهامة ومن بينها منصب عميد كلية الحقوق  
بالاستانة فاعتذر حتى يحتفظ باستقلاله فى جهاده ..

وكان لوالد محمد فريد ألف ومائتا فدان ، وكان  
لمحمد فريد قصر فى شارع شبرا مساحته ٥ أفدنة من  
أراضى البناء التى ارتفعت قيمتها كثيرا وكان له عمارتان  
بشارع الظاهر و .. و .. وقد اتفق محمد فريد كل  
ذلك على الحركة الوطنية . وقد ذكر لنا بعض معاصريه  
الذين اشتركوا فى مؤتمر بروكسل عام ١٩١٠ ، ما  
فعله محمد فريد عندما منعت الحكومة الفرنسية عقد  
المؤتمر الوطنى - وكانت الدعوة قد وجهت من قبل  
لعقد هذا المؤتمر فى باريس - وذلك اكراما للحكومة  
الانجليزية وكيف سارع محمد فريد بنقل المؤتمر  
الى بروكسل وكيف استأجر - من ماله الخاص -  
قطارا خاصا من باريس الى بروكسل يحمل كل  
المدعوين الى المؤتمر . ويذكر هؤلاء المعاصرون أيضا -  
كما يذكر هو فى مذكراته - كيف كان يتنقل فى أوروبا  
أياما طويلة فى الدرجة الثالثة .. كتب يقول :

- سافرت الى استوكهلم - فى الدرجة الثالثة -  
وهى أول رحلة لى فى هذه الدرجة بسبب قلة النقد  
حيث اقيمت هناك ١٢ يوما ، ثم عدت فى الدرجة الثالثة  
الى انفرس ببلجيكا حيث لى فيها أصدقاء من أعضاء  
مؤتمر السلام . والذين سافروا من مدينة الى مدينة فى  
أوروبا - فى فصل الشتاء - بالقطار هم وحدهم الذين



يعرفون كيف تكون القسوة في السفر بالقطار لايام عديدة في الدرجة الثالثة وكيف انها غير محتملة بالنسبة للشباب فما بالك برجل كمحمد فريد كان يشكو من بضعة امراض في وقت واحد ..

وكتب محمد فريد الى عبد اللطيف الصوفاني ، بخصوص تدبير المال اللازم للاستمرار في نشر المجلة الصغيرة التي كان يصدرها محمد فريد في اوربا ولكن بلا نظام كتب يقول : « لاستمرار حركة النشر بانتظام يلزم مبلغ لا يقل عن الف فرنك شهريا بخلاف ما يلزم لمصروفى الشخصى وانتم تعلمون ان حالة عائلتى أصبحت لا تسمح بمساعدتى .. ولا يغيب عن فكركم ارتفاع نفقات المعيشة بأوربا حتى في سويسرا أصبحت جنيف أشد مما كانت عليه قبل الحرب في ارتفاع الاسعار .. ومع ذلك فبالنسبة لاقتصاى المعروف ارى الف جنيه او ثمانمائة جنيه على الاقل سنويا تكفينى لنفسى ولاعمالى حيث يحسن جمعها وارسالها لى في موسم القطن ، اى في بحر هذا الشهر لان حالتى المالية أصبحت سيئة جدا بسبب مرضى وكثرة انتقالى من بلد الى آخر تبعا لاشارة الاطباء

لذلك اكرر طلب ارسال عشرين ألف فرنك فورا او على الاقل نصف هذا المبلغ تلفرافيا بمجرد وصول هذا اليكم لادفع ما على من الديون وهى تزيد على خمسة الاف فرنك الان وتزيد يوميا

وقد كان محمد فريد يعتمد اعتمادا كبيرا في الحركة الوطنية التى كان يقودها على الراى العام العالمى وخاصة المؤتمرات وكان في مقدمة هذه المؤتمرات مؤتمر بروكسل .

وكان وفد مصر الى المؤتمر الوطنى الذى اعتُـذرت  
الحكومة الفرنسية من عقده مجاملة لبريطانيا قد تم  
عقده فى بروكسل .. وكان هذا الوفد مكونا من على  
فهمى كامل وعبد الله طلعت ومحمود فهمى حسين  
وحسن عمار وأحمد حسنى ومصطفى الشوربجى  
وحسين طنطاوى وعبد الحميد منير والشيخ محمد  
عبد الفقار عمار وعلى حسين ومحمد ابوالمجد ومحجوب  
ثابت ومصطفى الشوربجى وأمين الرافعى وفؤاد حسيب  
وأبحر الوفد من مصر فى ١٥ يوليو عام ١٩١٠ ، وقد  
اقيمت الحفلة الاولى فى فندق اليزا بالاس لاصدقاء  
مصر من الاوربيين .. وافتتح محمد فريد المؤتمر بين  
التصفيق الحاد من أعضاء المجالس النيابية والبلجيكية  
والالمانية والانجليزية والفرنسية .. وقد شرح محمد  
فريد المسألة المصرية ومركز الاحتلال البريطانى - غير  
الشرعى - وقد اقام محمد فريد حفلة لاستقبال  
كيرهاردى رئيس حزب العمال البريطانى وقد اشتركت  
فى هذا المؤتمر انشراح شوقى التى عبرت عن عواطف  
السيدات والفتيات المصريات نحو وطنهن واهتمامهن  
بشئون بلادهن وقيامهن بتربية الابناء تربية وطنية  
صحيحة ..

وفى الجلسة الرابعة التى كانت برياسة المستر هاوثان  
عضو فى مجلس نواب المانيا تلى البحث الذى  
اعده عبد الرحمن الرافعى عن الصحافة فى مصر  
وتأثيرها فى الحركة الوطنية وقد بعث كرشنانيريا -  
الزعيم الهندى صاحب جريدة « انديان سوسايلست »  
بخطاب تحدث فيه عن الحركة الوطنية المصرية  
وقد مجد فى بحثه ابراهيم الوردانى واطراه ولم يكن ذلك  
غريبا على كرشنانيريا فهو صاحب مبدأ القتل السياسى !

وقد نشرت جريدة « التيمس » نص خطاب كرشنا  
غير أن محمد فريد صرح بأن المؤتمر لم يقبل القاء  
الخطاب ، كما لم يقبل إدراجه ضمن موضوعات  
المؤتمر

وقال محمد فريد :

« ان المؤتمر لا يمكنه قبول أى خطاب أو تلفراف  
يتضمن أفكارا أو آراء تخالف مبادئ الحزب الوطنى ،  
وقد وافق المؤتمر على ما صرح به محمد فريد رئيس  
الحزب الوطنى وكانت جريدة « التيمس » البريطانية  
قد استهدفت من نشر خطاب كرشنا قبل القائه  
استدراج المؤتمر الى تأييد القتل السياسى .. غير أن  
محمد فريد قد فوت على المحتلين مؤامرتهم . وكانت  
الجلسة الخامسة برئاسة المسيو رواتيه نائب باريس  
فى البرلمان الفرنسى الذى انتقد حكومة فرنسا لأنها  
منعت انعقاد المؤتمر الوطنى المصرى بباريس وأعلن انه  
يستجوب الحكومة الفرنسية عن أسباب منع المؤتمر  
والجدير بالذكر ان كيرهاردى قد أعلن - فى هذا  
المؤتمر « ان احتلال الانجليز لمصر غير شرعى ، وعلى  
الامة المصرية الا تثق بوعود انجلترا . فالامة التى تريد  
ان تستقل يجب ان تعتمد على نفسها وعلى مجهوداتها  
الدائية »

وقد تحدث محمد فريد عن برنامج مصر الوطنى  
ولخصه فى كلمتين : الجلاء ، والدستور .. وقال :  
« ان الصالح الدولى للعالم اجمع ألا تكون مصر  
محتلة بأية دولة اجنبية وان تترك لنفسها حتى تكون  
أمة على الحياد تحترم كل الدول حيادها »

وقد تكلمت أيضا فى هذا المؤتمر الزعيمة الهندية

مدام كاما التى عبرت عن دور المرأة المصرية فى المعركة ونصحت المصريين بعدم الزواج من الاجنبيات وقالت :  
« اذا كانت انجلترا تعتقد ان لها مدنية عظيمة تسوغ لها السيطرة على غيرها من الامم فلتعلم ان مصر والهند لهما مدنية أعظم شأنًا واكبر اثرا »

وقد قام محمد فريد بعد انتهاء المؤتمر بجولة فى اوربا داعيا للقضية المصرية .. وعاد الى مصر فى ديسمبر عام ١٩١٠ ، فاستقبل استقبالًا شعبيًا رائعًا فى الاسكندرية والقاهرة .. وقد شكر محمد فريد الشعب المصرى على احتفاله بعودته الى الوطن قائلاً :

« لقد كنت ارجو الا يعنى مصرى بمقابلتى والاحتفاء بعودتى لانى لم افعل شيئًا غير مايجب على كل وطنى »  
وقال : « ما انا الا احد خدام الامة الذين يدينون لبلادهم بحياتهم وليست هذه الحياة الا وقفًا على الوطن العزيز .. فاذا وهبته اياها وضحيته فى سبيل اسعاده لا اكون قد قمت الا بالواجب المفروض على كل مصرى منا ».

وقال : « انى لن أنسى ابد الدهر تلك المظاهرات الجليلة التى قام بها الشعب المصرى ، وانى لا أعتبرها موجهة الى شخصى فقط .. وانما هى آية من آيات وطنية الشعب الصادقة الدالة على حياته ورقى شعوره الناطقة بوجوده وجهاده »

وكان محمد فريد يمتاز ببعد نظر سياسى وبجراحة وصرامة وثقة ووضوح رؤية قلما وجدت فى الزعماء الذين كانوا يسيطرون على الامور فى كثير من البلاد حينذاك .. فقد حارب الانجليز والخيديو ولم يعبا بما لهما من نفوذ ..

وعندما نشرت جريدة « جون ترك » التى تصدر بالفرنسية - فى الأستانة - أن محمد فريد كتب من سجنه الى لورد جراى وزير الخارجية البريطانية يشكو اليه من الاضطهاد الذى وقع عليه كتب يقول :

« انى لو حكم على بالموت وكانت حياتى معلقة على كلمة تخرج من فم وزير انجليزى لفضلت ألف ميتة على مخاطبة هذا الوزير فى شأنى »

وقال امين الرافعى معقبا على هذا فى مقال له :

« أن محمد فريد بك ليتقدم الى المشيئة رابط الجأش صادق العزم مؤثرا ذلك على الاستعانة بفاصب البلاد »

وكان محمد فريد يقاوم منح الالقاب ، بل ويدعو الى الغائها . . ففى ٢٦ ديسمبر عام ١٩١٠ كتب يقول :

« انه لايليق بالعلاء السعى وراء الالقاب والاوزمة الذهبية او المرصعة تالله انها زخارف لفظية تعلم الامة ما تحتها من حب للوظائف وحرص على المرتبات »

وهناك جوانب كثيرة متعددة فى شخصية محمد فريد لىكى نستطيع ايفاءها حقها يجب ان نكتب عنها مجلدات ومجلدات ، وحسبنا هنا الاستعانة ببعض آراء لها اهميتها البالغة فى هذا البحث . .

قال الاستاذ احمد بهاء الدين :

- كان محمد فريد من الذين أدركوا ادراكا علميا عميقا حقيقة المسألة المصرية بعد الاحتلال الانجليزى فعرفوا الطريق - أسلم طريق - الى تحقيق المستقبل المصرى ، انبعث مصطفى كامل كالشعلة توقظ الوقود وتثير الطريق ثم انطفأ ولم يقف فى هذا الومض طويلا

عند فكرة خصسية ، وجاء محمد فريد ليضع النقط على الحروف التائهة ويرسم للشعب المرتقب وسائله وغاياته . وأعلن محمد فريد ان مطالب مصر للتحرر من كل سيطرة أجنبية هي الجلاء ، والدستور . . لا نرضى بأحدهما بديلاً عن الآخر ولا تلهينا المطالبة بأيهما عن الثاني . . هما سوياً معاً لفأية واحدة في طريق واحد . . ثم اتجه الى الزحف السياسى داعياً الوزراء الى مقاطعة الحكم . . وعرفت مصر - لأول مرة - المظاهرات الشعبية المنظمة التى كان فريد يدعو اليها وتجمع فى حديقة الجزيرة عشرات الآلاف ثم تسير الى قلب القاهرة معلنة عن مطالبها مشتبكة بالبوليس . . مضحية بالعشرات منها . .

ووضع صيغة موحدة للمطالبة بالدستور وطبع منها عشرات الآلاف ودعا الشعب الى توقيعها وأرسالها الى الخديو كى تكون حركة جماعية تطالب بإنشاء مجلس نيابى . . ونجحت الحملة وذهب فريد الى القصر وسلم أول دفعة من التوقيعات التى بلغ عددها ٤٥٠٠ توقيع . . ثم الدفعة الثانية التى بلغ توقيعها ١٦٠٠٠ توقيع . وفى الشوارع سارت المظاهرات تنادى بالدستور لأول مرة

ويقول الأستاذ أحمد بهاء الدين فى مكان آخر من كتابه « أيام لها تاريخ » :

- وهكذا كان يطارد فريد لانه يشادى بالجللاء والدستور وبرسالة نبيلة للفن الجميل ، ويحرم لهذا السبب من الحياة فى وطنه ، بينما يترك وطنه مرتعاً للمحتلين ،

وتاريخ محمد فريد - كما يقول عبد الرحمن

الرافعى - ولا غرو ، تاريخ لسنى الجهاد ، من فجر الحركة الوطنية الحديثة .. فقد شارك مصطفى كامل فى بعثها منذ عام ١٨٩٣ وتولى قيادتها بعد وفاته فى فبراير عام ١٩٠٨ الى ان لحق بالرفيق الاعلى فى نوفمبر عام ١٩١٩ ، فكانت هذه الاعوام الاخيرة صفحات مجيدة من تاريخنا القومى ولولا ما خطه فيها من تضحيات وآلام وما بعثه فى نفوس الجيل من اخلاص وشجاعة وثبات وايمان ، لما كان لمصر تاريخ وطنى فى ذلك العهد ولانقلب هذا التاريخ سلسلة من خضوع للاحتلال وضعف فى الاخلاق .. فهذه الحقبة من الزمن التى غذاها الفقيد بوطنيته واخلاصه وبذل فيها ما بذل من ماله وقلمه ولسانه ورواها بروحه ومهجة قواده هى ولا ريب معين لا ينضب من الفضائل القومية (١) »

واشار المسيو لاسمان وزير البحرية الفرنسية فى جريدة « السبيكل » الى حركة الحزب الوطنى واتساع نطاق نشاطه حتى صارت له لجان فى القرى البعيدة عن القاهرة والاسكندرية واصبح جميع الشعب يتأثر به ويعمل برغباته وما كان أحد يظن ان هذه الافكار تجد فى تلك الجهات أرضا خصبة تثمر فيها وتابع محمد فريد زعامة الحركة الوطنية اثر موت مصطفى كامل وكان قد وجهها الى مزيد من الشعبية تقطع تماما ما بين الحركة الوطنية ورأس الاقطاع فى مصر الخديو . ولم يعد الحزب الوطنى يكتفى بقيادة محمد فريد بالحملة الصحفية من أجل الدستور وانما اخذ يجمع التوقيعات بطلب مجلس نيابى ..

---

(١) « ايام لها تاريخ » : احمد بهاء الدين



وكان أن جمع أكثر من ٦١ ألف توقيع رفعها إلى الخديو عباس حتى لينعكس الأمر في مجلس شورى القوانين - مجلس الأعيان والدوات - وكان لهذا أثره في الشعب فقد بدأت التحركات الشعبية «

• وأدرك محمد فريد قيمة العمل بين صفوف القوتين الرئيسيتين للحركة الوطنية : العمال والفلاحين • وقد ربط محمد فريد الحركة الوطنية المصرية بحركة السلام العالمية فدعا في عام ١٩١١ إلى تأسيس جمعية السلام في وادي النيل تكون لها علاقة رسمية بمكتب السلام الدائم في أوروبا .. وكان محمد فريد أول من قال : إن الجلاء عن مصر هو خدمة للسلام العالمي ، وإن مصلحة السلام العالمي أن تنال مصر استقلالها وتنال حكومة ديمقراطية ..

كما ربط محمد فريد قضية استقلال مصر بقضية الاشتراكية الدولية فلم يترك وهو في منفاه في أوروبا مؤتمرا دوليا اشتراكيا إلا وقدم له مذكرة بمطالب مصر مثل مؤتمر بروكسل عام ١٩١١ ، ومؤتمر برن في فبراير عام ١٩١٩ ، ومؤتمر لوسرن في أغسطس عام ١٩١٩ ، وقد استطاع في مؤتمر بروكسل أن يفوز بالقرار الآتي :

« يظهر المؤتمر تأييده للامة المصرية ويرى ان مبادئ الحق والعدالة وذلك لمصلحة التجارة الدولية تقضي باستقلال مصر وحريتها وان تكون مصر محكومة بحكومة أهلية دستورية .. لقد أحس محمد فريد في وقت مبكر بأن قضية مصر الوطنية هي جزء من قضية الاشتراكية العالمية وكان محمد فريد أول من شخص القضية المصرية في دقة علمية فوصفها في حديث له بأنها

## حركة ديمقراطية دستورية (١)

ويقارن نسيب الاختيار في كتابه « مصر الثورة » بين الحركة الوطنية أيام مصطفى وأيام فريد فيقول أن طابع الحركة في أيام مصطفى كان النضال في المجال الخارجي دون اتخاذ نضال ثوري ضد الاستعمار والبيت المالک السائر في ركابه في عهد محمد فريد فقد كانت الحركة الوطنية أوفر قوة في مقاومة الاستعمار والبيت المالک . . فلم يلجأ محمد فريد في نضال المجال الخارجي الى الدول المستعمرة بل الى المؤتمرات العالمية المناهضة للاستعمار والتي تجلت في مؤتمرات السلام التي عقدت في استكهولم وروما وغيرها من العواصم الغربية حيث استطاع محمد فريد في هذه المؤتمرات أن يوضح القضية المصرية للرأي العام فحسب ، بل ربط بين قضية الاستقلال الوطني والاستقلال العالمی وبذلك وجد لنفسه الانصار الذين يؤمنون بحرية الشعوب في تقرير مصيرها وهو الى هذا لم يقف من البيت المالک موقفا ايجابيا ليفصل بين الاستعمار وعملائه فيتحاشى مهاجمة الخديو والاستعمار معا ، وانما ربط بين الجانبين فحارب الخديو في الوقت الذي حارب فيه الاستعمار على اساس ان الجانبين يعملان عملا موحدا في سبيل استعمار البلاد واستثمارها وهو اذ خاض هذه المعركة المزدوجة لم ينس ان سبيل التحرر الحقيقي هو تحرير الجماعات وتحرير الفلاحين والعمال . . فدعا الى تطوير حياتهم الاجتماعية تطويرا يتفق والمرحلة التاريخية التي كان يحياها في ذلك الزمن . . وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى لم يشأ محمد فريد أن

(١) تطور الحركة الوطنية المصرية ( ١٨٨٢ - ١٩٥٦ ) شهدى عطية الشافعى

يساوم على قضية مصر ولم يشأ الانضمام الى أى من  
المعسكرين المتحاربين اذ تبين له ان الحرب فى الواقع  
لا ترمى فى غايتها القصوى الى تحرير الشعوب ، وانما  
ترمى الى اجراء تقسيم جديد للعالم .. فانطلق محمد  
فريد فى المحافل الدولية معلنا شعاره «مصر للمصريين»  
وقال عنه امين الرافعى :

— لقد علمنا محمد فريد أن الحياة الحقيقية  
لا يعيشها الانسان بين الملذات والسرور ، ولا بالثروة  
والجاه ، ولا بالشهرة واللقاب ، ولا بالسيطرة والسلطان  
وانما هى التى يقوم بها بأكثر الاعمال فائدة لبلاده ،  
وبأقدس الواجبات الوطنية .. كان يبتسم للعقبات  
ولا يعابى بالاضطهادات ، لانه يعتقد — كما يعتقد  
الفلاسفة — ان العقبات لا تقف فى سبيل الارادة ، وان  
الارادة الصارمة تسحق العقبات وتزداد قوة بسحقها  
وما مثلها الا كمثل النار التى يلقى فوقها بعض الاشياء  
بقصد اطفائها ولكنها تلتهم هذه الاشياء .. وبفضل  
ذلك الاتهام تزداد اشتعالا .. ان محمد فريد كان يستعذب  
الالم لانه ما كان يملك لنفسه حياة ولا موتا .. وانما  
الذى يملكه هو أن يقف جهوده على أمته ، .

لقد كانت شخصية محمد فريد من الشخصيات  
التاريخية الفذة التى كان لها فضل كبير على مركز  
النضال العربى واذا كان محمد فريد لم ينل حقه أو  
بعض حقه فى حياته أو بعد مماته فحسبه فخرا اليوم  
ان الامة العربية تتطلع الى كفاحه ونضاله بعد مرور  
٥٠ عاما على وفاته ، مقدرة كفاحه ونضاله . واننا لنترجو  
فى كتابنا القادم الذى سيتناول كفاح محمد فريد خارج  
مصر أن نقدم صورة صادقة لجهاد ذلك الرجل العظيم  
المؤمن بحق شعبه فى الحرية والتقدم والسلام

# فهرس

## صفحة

٧	مقدمة ... ..
٢٦	بداية حياة ... ..
٣٣	سبع سنوات عجاف ... ..
٨١	محمد فريد يقود الحركة الوطنية المصرية ... ..
١١٠	الشباب المصري - بقيادة فريد - يعمل في الخارج
	محمد فريد .. وثقايات العمال
١٢١	والفلاحين ومؤتمرات السلام ... ..
١٤٥	خاتمة ... ..

# وكلاء اشتراكات مجلات دارالمجلد

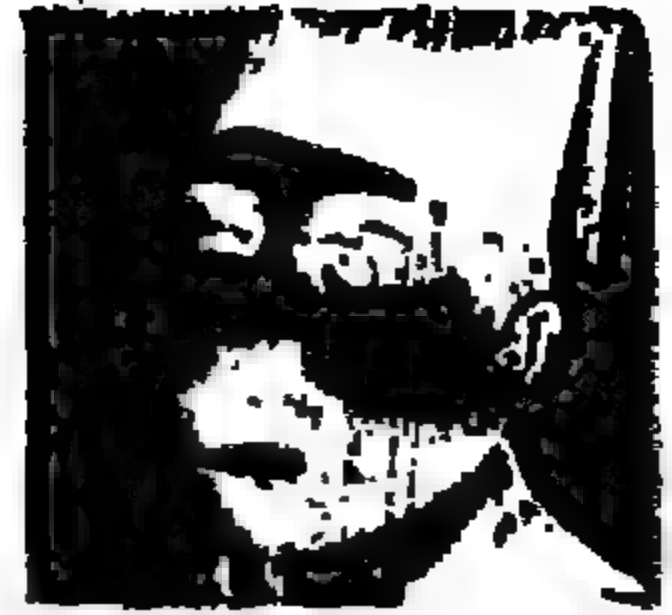
## THE ARABIC PUBLICATIONS DISTRIBUTION BUREAU

7, Bishopsthorpe Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.

البريطانيا :

M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Marac, 994  
Caixa Postal 7406,  
Sao Paulo, BRASIL.

البرازيل :



## هذا الكتاب

لن نكون مبالغين اذا قلنا ان هذا الكتاب بما احتواه من كنوز علمية وتاريخية خطيرة تكتشف لأول مرة ، يعتبر الاول من نوعه في هذا المجال ، ولن نكون مبالغين اذا قلنا ان هذه الدراسة الجادة والجديدة بل والجريئة في اعادة تاريخنا القومي من جديد تعتبر بحق ، عملا تاريخيا هاما .

لقد ظلت يوميات الزعيم الوطني الكبير محمد فريد ومذكراته السياسية والخطابات السرية ، التي ارسلها الى رفاقه في النضال والتي ارسلها هؤلاء اليه - وكلها تحوى انك الاسرار واخطرها - سرا دفيناً لم تتح لاحد من قبل فرصة الاطلاع عليها ودراستها بفهم وعمق ووعي الى ان جاء مؤلف هذا الكتاب - وهو من اوفى واصدق تلاميذ محمد فريد واكثرهم احاطة بأسرار لتاريخنا القومي - فبدأ محاولته الجديدة لاعادة النظر في تاريخنا واذ حالت في الماضي بعض الظروف دون كتابة تاريخنا على حقيقته ، واذ حابى الاطلاع التاريخى بعض الشخصيات وحرم شخصيات اخرى مما تستحق من تمجيد ، فان تلك الظروف وذلك الاطلاع لم يعد لها الان اية قوة ، او نفوذ ، ولهذا فان مؤلف هذا الكتاب وهو يدرس الوثائق التي خلفها محمد فريد لم يكن مقيدا الا بوجهة النظر التاريخية العلمية

يلقى هذا الكتاب بما احتوى من اسرار خاصة بتاريخنا القومي منذ ١٨٩٠ الى ١٩١٩ اصواء جديدة وعامة على خفايا الصراع الذي كان قائما بين الشعب المصرى وبين الاحتلال البريطانى كما يلقى الصواء على الجوانب الخفية داخل القيادة الشعبية الوطنية



كتاب الهلال



مسلسلة  
ثقافية  
شهرية

# توفيق الحكيم

فنان الشريعة .. وفنان الضحك

مترجم الدكتور علي الراعي





# كتاب الهلال

ETAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير: ربحاء النقاش

العدد ٢٢٤ شعبان ١٣٨٩ نوفمبر

No. 224 — Novembre 1969

مركز الإدارة

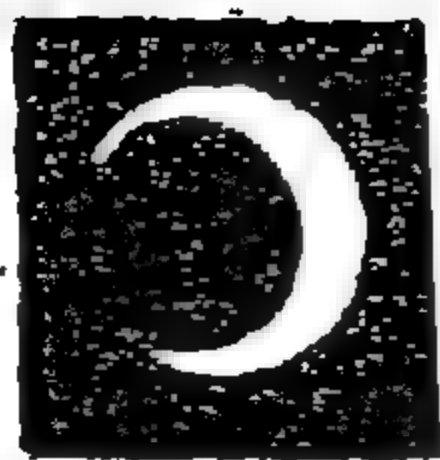
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : ( ٢١ عددًا ) في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة يردية . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى ( ج.ع.م ) - والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الأسعار المحددة ..

# كتاب الطيلاق



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة  
الفنان حلمى التونى

# توضیح الحکیم

فنانے الفرعہ  
وفنانے الفکر

---

بیتسہلم  
اللاکتور علی السراعی

دارالہسلا



# القسم الاول

## تقديم

« موهبتى سجيئة طبعى .. ولكنى أقاوم .. »  
هكذا كتب توفيق الحكيم فى « سجن العمر »  
وكان قد حدثنا من قبل عن هذا الطبع فى مواضع  
شتى من زهرة العمر :  
« طبيعتى خلقت للضياح » - يقول لصديقه أندريه  
« طبيعتى تميل الى عدم الاخذ بما يأخذ به الناس جميعا  
من أوضاع هربا .. من الابتذال وشغفا .. بالاغراب .. »  
« أسقط الحياة والعواطف كما هى وكما يراها ويحسها  
دهماء الناس .. »  
« عيناي مصوبتان دائما الى أعماق قلبى .. آه لو نزع  
عننى قليلا هذا الجراب المملوء بالأرزاء ! »  
وكتب فى سجن العمر :  
« أنى فى حالة قلق دائم طول حياتى .. حتى عندما  
لا أجد مبررا لاي قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء  
نفسه .. هذا القلق الروحى والفكرى لا ينتهى عندى أبدا  
ولا يهدأ .. انى سجيئة سجن الابد .. »  
وهذا كله قول صادق كل الصديق ..  
ولكنه وجه واحد فقط من الصورة ..  
فهو توفيق الحكيم نفسه الذى كتب لاندريه فى زهرة  
العمر :



« انى اذ أرفع بصرى الى الحياة الخارجية وأنسى نفسى  
الداخلية ، يعود الى الصفاء ، ويشرق وجهى بروح الفكاهة  
والمرح . انى أستطيع أن أكون أكثر الناس مرحا ودعابة  
ومضحكا . فأنا أملك هذه الروح الفكاهية أحيانا . . غير  
انى لا أجرو على الابتسام طويلا . »

وقد سجلت حياة توفيق الحكيم الفنية وحياته الخاصة  
صراعا محتدما وطويلا بين هذين النقيضين : الطبيعة  
السمححة العذبة التى تحب الناس وتريد أن تعيش مع  
الناس ، والطبيعة المعتزلة المتفكرة ، التى تفزع من الناس ،  
وتتقزز من الدهماء ، وترى فى البعد غنيمة أى غنيمة

ولم يحدث قط أن رضى توفيق الحكيم عن واحد من  
النقيضين فركن اليه طويلا ، وقنع به . وانما هو تقلب دائم  
بينهما ، وقلق لا ينقطع ، انعكس على فنه ، فكانت تجاربه  
الطويلة فى الانواع والمدارس ، والمواقف

ومن خلال دراسة مستأنية لأعمال الحكيم عامة ،  
وأعماله المسرحية خاصة ، وجدت تجسيدا لهذا الصراع بين  
النقيضين فى الصيغة التى أطلقت عليها : فنان الفرجة  
وفنان الفكر

فى هذه الصيغة يبدو توفيق الحكيم واقعا بين برائى  
الصراع بين النقيضين منذ المراحل الأولى فى كتاباته  
المسرحية . . منذ كتب « المرأة الجديدة » واتخذ فيها  
موقفا فكريا محددا ، أدار من حوله حوارا المتألق بالفكرة  
والرأى ، ثم خشى ألا يكون هذا اللون من الكتابة مستساغا  
عند جمهور فرقة عكاشة اللاهى ، فأدخل على المسرحية  
عنصرى الفكاهة الزاعقة ، والهزل الغليظ ، ثم بدأ له أن  
الفكاهة والهزل شىء لا يليق بالمفكر الموشك على التفتح ،  
الذى كان يحس به ينمو فى داخله ، فاعتذر عما اعتبره

اسفافا ، وقال لعل قد تجاوزت الحدود ، ولكن هدفى كان  
الرغبة فى الوصول الى الناس

ثم عاد من بعد فكتب : على بابا ، ونفث فيها فكاهته  
الصفافية ، وروحه العذبة ، وقدرته الفائقة على العيش مع  
الناس وملاحظتهم ملاحظة دقيقة . وسجل فيها أنه  
يستطيع - حين يريد - أن يرفع بصره الى الحياة الخارجية ،  
فتشرق روحه بالصفاء والمرح

ونحن لن نستطيع أن نفهم مسرحيات توفيق الحكيم  
ونقدرها حق قدرها الا اذا تبينا فى كل منها هذا الصراع  
بين فنان الفرجة وفنان الفكر . وهو الصراع الذى يزكى  
ناره توفيق الحكيم بنفسه ، بمقاومته التى لا تهدأ لى من  
الاتجاهين . .

ذلك - فى رأى - هو معنى عبارة « ولكنى أقاوم » التى  
أوردها بعد قوله : موهبتى سجيئة طبعى

ومن الاسف أن ناقدًا واحدًا فقط - فيما أعلم - هو  
الذى تنبه الى عمق جنور فنان الفرجة فى مسرح توفيق  
الحكيم . . ذلكم هو الاستاذ فؤاد دواره ، الذى كتب فى  
مجلة الهلال ينبه الى أن الكوميديا الخفيفة الضاحكة . . تمثل  
اتجاهًا أصيلاً فى مسرح توفيق الحكيم ، رغم ما اشتهر به  
من اتجاهات فكرية وفلسفية . (١)

أما غيره من النقاد ، فقد صدقوا ما قاله توفيق الحكيم  
عن نفسه وهو مرتد واحدًا من قناعيه ، وقالوا للناس ، ولا  
يزالون يقولون لهم حتى الان ، يؤيدهم فى هذا - لشدة  
الاسف - أفراد من أهل الحرفة المسرحية ، أن مسرح  
توفيق الحكيم هو مسرح الذهن ، والدراما الفكرية الجامدة  
المستعصية على التمثيل

---

(١) عدد فبراير ١٩٦٨ ، وهو خاص بتوفيق الحكيم

والرأى عنسدى ان على توفيق الحكيم ان يفعل شيئا  
لتبديد سوء الفهم الذى أسهم هو ذاته فى خلقه حين أطلق  
على مسرحه صفة : المسرح الذهنى ، فتابعه الناس فى هذا ،  
من نقاد وحرفيين

وأول ما يمكن عمله فى هذا المجال هو أن ينشر أعماله  
الباكرة ضمن ما ينشر له من مسرحيات ، وليكن هذا النشر  
تحت اسم الأعمال الاولى ، وهو اجراء يتبعه الكتاب ذوو  
الانتاج الغزير كانتاجه ، لا يخجلون مما يبدو فى أعمالهم  
المبكرة من سذاجة وعدم نضج هنا وهناك ، ما دام واضحا  
انها تحمل علامات لا تخطئ ، تشير الى الفنان الكبير الذى  
كان مقدرا له أن يكتب غيرها من الأعمال الناضجة

أما توفيق الحكيم فانه حبس عن النشر أوبريت « على  
بابا » وفى رأى أنها عمل يعتد به ، حتى بالمقياس المعاصر ،  
ونشر « المرأة الجديدة » بعد أن أدخل عليها تعديلات  
كثيرة ، حاجبا بهذا نصها الاصلى عن الدارسين والقراء

وقد حاولت فى هذا الكتاب أن أعين الحكيم على السير  
فى هذا الطريق الذى أدعوه اليه فنشرت : الفصل الثانى  
من مسرحية المرأة الجديدة ، فى نسختها الاصلية ، والفصل  
الرابع من « على بابا »

كما نشرت مقتطفات من عمليتين آخريين تظهر فيهما روح  
فنان الفرجة ، مرحة ، حافلة بالحياة

ونشرت أيضا مسرحية من اللون المرتجل ، كتبها توفيق  
الحكيم خصيصا لهذه الدراسة ، وأهدانى آياها ، وترك لى  
حرية التصرف فيها ، فرأيت أن أنشرها هنا ، وأسعى من  
بعد الى أن أضعها موضع التجربة على خشبة المسرح

\*\*\*

وبعد ، فلقد حاولت ان أشق لنفسى طريقا فى مسرح

توفيق الحكيم • وهو بناء كبير متعدد الابهاس والغسرف  
والدهاليز • متسلحا بعبي للرجل وتقديرى للفنان الذى  
نذر نفسه منذ البداية للمسرح ، متحمسا فى هذا اذاعة  
المهانة ، مضحيا فى سبيله بالمنصب ، صابرا احيانا على  
الصمت وسوء التقدير ، حتى جاءه التقدير اخيرا ومن  
أوسع الابواب - فى بلادنا العربية وفى بلاد أخرى كثيرة  
من بلاد العالم

على الراعى

## فنان الفرقة

يصف توفيق الحكيم في « سجن العمر » ، غرامه - هو وفريق من أصدقائه التلامذة - باللقاء التمثيلي ، ويذكر كيف أنهم كانوا يقلبون ما يحفظون من أشعار مدرسية الى مطارحات شبه تمثيلية ، يباهون فيها بعضهم البعض بكثرة المحفوظ وحسن الالقاء

ويحكى الحكيم كيف أن هذه المطارحات ما لبثت أن تحولت الى نوع من اللعب التمثيلي : أنتقى فيه التلميذ توفيق اثنين من المبرزين في الالقاء من أصدقائه ، وأنشأوا فيما بينهم مسرحا ارتجاليا سموه مسرح المنظرة ، المؤلف فيه توفيق الحكيم وزميلاه ، وهم أيضا الممثلون والنظارة

وسرعان ما انتقل مسرح المنظرة من مرحلة الارتجال الى مرحلة المسرح المكتوب ، وفتح الله عليه فأصبح له نظارة من تلامذة الحى والجيرة ، وتشابكت فيه العلاقات فثارت مشاكل المهنة المعروفة ، من نزاع على الأدوار ، واغتصاب للبارز فيها وتفصيلها على قد ممثل بعينه ، وتهديد بسحب المكان والمهمات المسرحية من الفرقة الناشئة اذا لم تذهن لطلبات فريق من أعضائها . الخ

أما التلميذ توفيق ، فقد جمع ، الى موهبة الالقاء التمثيلي والقسرة على التسايف ، مخزونا لا بأس به من مقطوعات تمثيلية أخذها عن جورج أبيض في : عطيل

وأوديب ولويس الحادى عشر

وكانت قد سبقت هذه المرحلة المتقدمة من مراحل  
هواية التلميذ توفيق لفن المسرح ومظاهر ومناسبات  
مسرحية ذكرها الحكيم فى سجن العمر أيضا ، أولها :  
موكب أهل الحرف فى مولد سيدى ابراهيم الدسوقي ،  
بحداديه ونجاريه وبنائيه وسمكريته الخ . كل جاء ومعه  
أدوات مهنته ، ليمثل دوره فى الحياة فى هذا الحفل  
الدينى الكبير

ثم هبوط احدى الفرق المسرحية الجواله مدينة دسوق  
لتمثل مسرحية شهداء الغرام ، من ألحان سلامة حجازى

وصف الحكيم موكب الخليفة ، وحصانه ، وسيفه  
المشهور والبيارق والاعلام تحف به ، ثم طوائف الحرفيين  
تتلوه من بعد ، ثم أضاف : « نوع من كرنفال ساذج »  
ولكن تأثيره على نفسى فى تلك السن ( دون العاشرة ) كان  
عجيبا . . . كان شيئا لا يمكن وصفه »

أما « شهداء الغرام » فقد خرج منها توفيق مبهورا  
بالمبارزات بالسيوف ، فكسر يد مكنسة ، وجعلها  
سيفا ، ثم دعا خادما كان عند الاسرة الى البراز . وكان  
هذا الخادم محبا للفن ، يسمع ملاحم ابى زيد الهلالي  
ودياب والسفيرة عزيزة فى مقهى صغير فامسك هو الآخر  
بخشبة طويلة ، « ووزع الادوار » على توفيق وعلى نفسه  
هو أبو زيد ، وتوفيق الزناتى خليفة ، ثم جعل يؤدى أمام  
الطفل المبهور ما سمعه فى الليلة الماضية .

وعرف توفيق الحكيم ، وهو طفل ، عوالم الفرح ،  
وبهرته الاسطى حميدة ، فحفظ كثيرا من أغانيها ، وشعر  
نحوها باحساس يكاد يشبه الحب ، ورجاها ذات مرة  
أن تعلمه العزف على العود ، ولم يلبث أن أخرج - تحت

اشرافها - نغما متسقا من أوتاره سمعته أمه فكان هذا سببا في نهاية ما بينه وبين تعلم الموسيقى من أواصر فقد أقسم - بتهديد من والدته - أن لا يلمس العود بعد هذا أبدا .

وكبر الطفل وأصبح تلميذا وانتقل الى القاهرة فعرضت له اذ ذاك الفرصة الأولى كي يجرب طاقته التمثيلية أمام جمهور كبير نسبيا

حكى لي توفيق الحكيم ما حدث اذ ذاك فقال : انفجرت ثورة ١٩١٩ وخرج تلاميذ المدارس للاشتراك في المظاهرات عدا قلة منهم في مدرستي ، خشينا أن لا تسبهم في المظاهرات فصدر قرار بالتحفظ عليهم في ساحة احد الابنية العامة في السيدة زينب

ولكى لا يشعر هؤلاء بمثل الاحتجاز ساعات طويلة ، كلفت وزميل لي هو عباس حلمي النعمان بتقديم مشاهد تمثيلية أمامهم ، كي يتسلوا بها وينسوا مرارة الاعتقال المؤقت .

قدمنا اذ ذاك مشهدا من لويس الحادى عشر . وقمت انا بدور لويس . ثم قدمنا فاصلا فكاهيا اسمه : سعد الدين باشا (١) فضجت الاكف لي بالتصفيق ، بينما قوبل تمثيلي للويس الحادى عشر ببرود !

ثم أضحي التلميذ من بعد طالبا في كلية الحقوق ، وائف أولى مسرحياته : « الضيف الثقيل » ، وعرف جوق

---

(١) لوصف هذا الفصل راجع كتابي : الكوميديا المرتجلة في المسرح المصرى ذلك انه في الواقع أحد الفصول المعروفة في مسرح الارتجال . وبهذا يكون توفيق الحكيم قد اتصل بفن الارتجال مرتين . الأولى حين ألف فرقة ارتجالية ، والثانية حين مثل فصلا ارتجاليا معسروفا للجمهور الواسع



عكاشه وألاعيب مديره ، وارتبط مصير احدى مسرحياته  
إلا حقة : « خاتم سليمان » (١) بالموسيقى البوهيمى الشعبى  
كامل الخلعى ، ودخل الطالب توفيق عالم المسرح اللاهى  
وعرف حقيقته وزيفه ، وبهرته أنواره ، وأضحكته نوادره ،  
ثم أخذ يلحقه ما كان يلحق غيره من الادباء المحترفين فى  
ذلك الوقت من شعور بالمهانة لانه يتعامل مع طائفة من  
منبوذى المجتمع ، وقرناء السوء هم طائفة أهل الفن عامة ،  
والموسيقيون والممثلون خاصة (٢) .

بلغ من شعوره بالمهانة انه ، وهو المؤلف الناشئ ،  
العريس على أن يلمع اسمه ويرتفع نجمه ، قد حذف اسم  
اسرته من اعلانات مسرحيته العريس وخاتم سليمان ،  
فظل أهله بعض الوقت لا يعلمون بالفعل الشنعاء التى  
أقدم عليها أبנם الشاب ، اذ قرن اسمه ، ومركزه  
الاجتماعى وسمعة أسرته بالمهرجين والساقطين والضائعين  
بين سلالم المجتمع .

بل انه انكر - أمام أبيه - حتى بعد تخرجه فى مدرسة  
الحقوق - انه يود لو اشتغل بالتشخيص ، وقال لوالده  
انه انما يحب الادب ويود لو اتخذه مهنة

ولم يجسد والده فى هذا التخفيف شفيعا لابنه يبرر  
الخروج عن دائرة الاحترام ، فما الاديب فى ذلك العهد  
إلا صعلوك ، او متشرد لا يمكن أن يقارن بحال مع المحامى  
او عضو النيابة



كتب توفيق الحكيم فى هذه الفترة اول مسرحية من

(١) بالاشتراك مع مصطفى ممتاز .

(٢) قارن غنائية شكسبير رقم ١١٠ : « وا أسفا » قد رحلت هنا  
وهناك ، ومرضت نفسي مہرجا على المسرح وجرحته أمر مشامرى ،  
وبعت رخيصا ما هو ثمين .

تأليفه الخالص تصلنا ولا تضيق ، وهي مسرحية : « المرأة الجديدة » ، وفي مقدمتها يشير لأول مرة الى الصراع الذى كان مقدرا له أن يتصل عبر مجراه المسرحى كله ، بين فنان الفرجة وفنان الفكر فيقول : « عمدت الى صلب هذه الرواية فى قالب الفكاهة » وقد أكون جاوزت فى الفكاهة والمجون القدر الذى يحتمله نوع هذه الرواية ، ولكن دفعتنى لذلك خشيتى - فى هذا الموضوع واشباهه - من صعوبة التناول وعسر الاستيعاب ! »

والمسرحية تحفل فعلا بطبقات متعددة من الفكاهة ، فيها هزل خشن ، يتمثل فى موقف زير النساء محمود بك الذى يدخل بيته عشية فيجد اصدقاءه لا يزالون نائمين من اثر سكر ليلة الامس ، فيقع فى حيص بيص ، فهو ينتظر عشيقته له توشك ان تأتى ، واصحابه لا يريدون ان يفيقوا ، فاذا أفاقوا بعد لآئى رفضوا أن ينصرفوا .

ويضطر محمود بك الى اخفائهم فى احدى الغرف ، مع الوعد بمال يدفع لهم لو لزموا الهدوء ، ونذير بالانتقام ان هم كشفوا عن وجودهم ، وذلك فى كل مرة يطرق باب بيته طارق .

وبالطبع يطرق الباب كثيرون ، ليس فيهم العشيقته المنتظرة ويقوم فى كل مرة هرج ومرج ، واحتجاج واختفاء تطرق الباب أولا زوجة احد السكارى ، ثم وكيل أعمال صاحب البيت ثم ابنة زير النساء ليل ، جاءته على غير ميعاد . كل هذا واصحاب يدخلون الغرفة ويخرجون منها مطالبين بثمن السكوت فى كل مرة

وفى المسرحية ايضا هزل ناعم ، يتمثل فى المشهد الذى يبرع توفيق الحكيم دائما فى تصويره وهو مشهد المدين الفلاس الذى يستخدم السفسطة للتخلص من دفع الديون .

يأتى محصل احد محلات الاثاث ليطالب الموسر المتلاف  
نجيب بك بثمان مقاعد فوتيل اشتراها الاخير ولم يدفع  
ثمنها ، فيدور بينهما الحوار الطريف التالى :

المحصل : يدور على الفاتورة ( يخرجها من جيبه ) أهيه  
مضبوط ٣٥ جنيه ( يقدمها لنجيب )

نجيب ( ينظر فيها نظرة واحدة ) ٣٥ جنيه . آه .  
وكانوا بتوع ايه دول بقى ؟

المحصل : ثمن موبليات .

نجيب : موبليات ؟

المحصل : ايوه . الكراسى الفوتيل دول ( يشير لكراسى  
الصالون )

نجيب : الكراسى دول ٣٥٠٠ جنيه ٠٠ يعنى يقف  
الكرسى بـ ١١ جنيه وكسور

المحصل : ايوه

نجيب : يا سلام . غالى قوى . اف

المحصل : غالى ؟

نجيب : معلوم . غالى نار . دا مين يشتري كرسى بـ  
١١ جنيه ؟

المحصل : جنابك . اشتريتهم من مدة سنة .

نجيب : اشتريتهم من مدة سنة ؟

المحصل : أمال

نجيب : على كده يبقوا بتوعى

المحصل : لا ..

نجيب : لا .. مش بتوعى ؟

المحصل : أيوه

نجيب : طب حيث انهم مش بتوعى ادفع حقهم ليه ؟  
( يدبر ظهره ويمشى )

المحصل : ( خلفه بسرعة مستوقفا اياه ) بتوعك .  
بتوعك . لانهم مستعملين

نجيب : لقيتهم مستعملين ؟

المحصل : مضبوط . ولا يمكنش يتباعوا

نجيب : ما يمكنش يتباعوا . طب وانا اشتريهم ليه ؟

المحصل : ( بضجر ) اوه . ماينفمش الوقت الكلام ده .  
خلاص يابك الوقت راح

نجيب : ليه ، هي الساعة كام ؟ .. الخ

وفي موقف انضج من هذا بكثير — على طرافة الموقف  
الاول — ينتقل توفيق الحكيم من اللعب بالالفاظ الى  
اللعب بالواقف .

هذه ليلي ، ابنة صاحب البيت الذي يسكنه نجيب ،  
تأتى عرضا لتزور هذا الاخير وتسأله عما كان يتحدث  
فيه مع وكيل أعمال أبيها هاشم افندى .

وكان هاشم قد جاء يعرض على نجيب ان يتزوج من  
ليلي ، في مقابل ان يمتلك العمارة والزوجة ويتخلص من  
الايجار المتأخر عليه ، كل هذا في صفقة واحدة . فرفض  
نجيب العرض ، لانه لا يريد ان يتزوج أصلا .

يدور بين ليلي ونجيب حوار ناضج ، يبشر بميلاد  
كاتب مسرحي طويل الباع في فن ادارة الحوار الذكي  
ويتبادل فيه كل من نجيب وليلي المواقف ، رفضا  
للزواج واهتماما به ، في جمل قصيرة سريعة ، تتوالى في  
رشاقة كأنها مبارزة شيش :

ليلي : .. كلمنى بصراحة أرجوك . قال لك ايه ؟

نجيب : ( مرتبكا ) قال لى ايه .. ؟ بس ..

ليلي : قول بصراحة .. ومع ذلك أنا أقدر أعرف  
هو جالك ليه .. وقال لك ايه ؟

نجيب : تقدرى تعرفى .. ؟ طيب خلاص .  
ليلى : لكن كمان عايزه أعرف انت قلت له ايه ؟  
نجيب : ( مرتبكا ) قلت له : .. ( لنفسه ) حقى الا  
كده .

ليلى : طيب قول لى رايك كان ايه ؟  
نجيب : رأى ؟ زى رايك تمام .

ليلى : يعنى الرفض .  
نجيب : ( مبهوتا ) الرفض ؟

ليلى : بالتاكيد

نجيب : ( بدهشة ) دا رايك ؟

ليلى : آه طبعا .

نجيب : ( يئاس ) ليه بقى ؟

ليلى : أمال انت رايك كان ايه ؟

نجيب : ( يباغت ) كان ( يهرش رأسه ) كده برده

ليلى : طيب خلاص .. كويس قوى .. دا اللى انا

هايزاه . بونجور ( تتحرك للباب )

نجيب : ( بتأثر ) بس .. كلمة .. يا .. ست (تقف)

اسمعى لى انا كمان أسألك سؤال ؟

ليلى : اتفضل

نجيب : حضرتك رفضت ليه . ايه الاسباب ؟

وفى المسرحية شخصيات كثيرة مخلوقة باقتدار : زير  
النساء محمود بك ، والمهزار الخفيف الظل نجيب بك ،  
ووكيل اعماله الناعم ، سهل التشكل هاشم افندى .  
ومن النساء ليلى ، القوية الارادة الثابتة الراى ،  
ونعيمة ، الخليفة التقليدية التى تجمع بين العزم الملتهب  
والنظرة العملية التى تملى عليها ضرورة الاحتفاظ  
بالحبيب بأية وسيلة .. ثم فاطمة هانم ، المرأة الموسرة ،

القيحة ، التي تمتلئ - مع هذا - ثقة بنفسها فتتحكم في زوجها المعتمد على ثروتها وتملى عليه الشروط . والدادة ، الطيبة القلب ، الممتلئة حبا للجميع ، والتي تخدم فقط ولا تسأل لماذا تخدم : دادة زينب .

وبعض هذه الشخصيات ينتمى الى البيئة انتماء تاما : دادة زينب ، وهاشم افندى ، وفاطمة هانم . وبعضها تنمية لشخصيات كانت اذ ذاك في مرحلة البراعم ، ( الأنسة المتحررة ليلي ، والعشيقة نعمت ) نفخ فيها الكاتب حياة واعطاها حجما كي يثبت بها قضيته ويكسب معركته ضد السفور

وفريق ثالث من الشخصيات ينتمى الى البيئة المحلية والعالمية معا ، لانه موجود في كل مكان ، مثل زير النساء محمود بك والمتلاف العايت : نجيب بك .

وتزدهر هذه الشخصيات جميعا وتتألق في الفصلين الاول والثاني ، وتتميز بينهم ليلي بصفة خاصة ، وتقنعنا بدكائها وقوة ارادتها .

ثم تمتد يد المؤلف الى بعض هذه الشخصيات في الفصل الثالث ، فتعصف عصفا بالآنسة ليلي والعشيقة نعمت ، وزير النساء محمود بك ، لانهم - من وجهة نظر الكاتب - قد اجرموا جميعا بالانضمام - بدرجات متفاوتة من الاقتناع - الى جانب السفور

فنكتشف فجأة أن ليلي خلية لأحد أصدقاء أبيها وهو سامي ، وان نعمت زوجة لسامي هذا في الوقت الذي هي فيه عشيقة لنجيب .

وهكذا ينهى المؤلف مسرحيته عن طريق الميلودراما ، ولا يبالى بالمعقولية ، ولا يتردد في اغتيال شخصية قوية مثل ليلي ، في سبيل أن يثبت الفكرة التي تقدم المسرحية

شرحاً درامياً لها .

وبهذا تحوى مسرحية المرأة الجديدة ، كل مزايا وعيوب المسرحية ذات القضية ، التى ظل توفيق الحكيم يكتبها من بعد وقدّم هنا منها النموذج الاول .

والحق انه نموذج حافل بشواهد النضج المبكر ، وانه بسط الخط الرئيسى الذى احتذاه المؤلف فيما بعد . من دون تغيير كبير - خط اخضاع الواقع للفكرة .

وكتب توفيق الحكيم أيضاً فى هذه الفترة أوبريت « على بابا » ، التى بدأها فى مصر وأتمها فى فرنسا ، والتى قدمت عام ١٩٢٦ ، وفيها استخدم الكاتب خطاً رئيسياً آخر من خطوط مسرحه ، وهو الأوبريت . ( وقد لازمه أيضاً الى مرحلة متأخرة من مجراه المسرحى )

ولا يذكر لنا الحكيم فى سجن العمر او فى أماكن أخرى من كتاباته كيف كان استقبال الناس لمسرحية « المرأة الجديدة » حتى نستطيع أن نقرر ان كان اتجاهه من فن القضية والفكر فى « المرأة الجديدة » الى فن الفرجة الخالص فى « على بابا » قد كان رد فعل لقلّة نجاح المسرحية الاولى ، او مجرد تعبير عن اتجاه فى مسرح الحكيم لازمه منذ اللحظات الاولى لميلاده .

وعلى كل حال ، فأوبريت على بابا نموذج واضح لفن الفرجة عند الحكيم ، غير مشوب بأية رغبة فى بث فكرة أو علاج قضية .

وفصولها الستة تحوى من عناصر الفرجة أحسنها وأقدرها على جذب الجماهير العريضة : قصة طريفة ومشهورة من قصص ألف ليلة فيها الفرام والمغامرات المصوئية ، والمفاجآت والكنوز والرقص والغرائب ، وملابس فاخرة ، ومؤامرة تدبر وأخرى تحاك احباطاً لها



وفيهما شخصيات مسلية خلقها توفيق الحكيم ببراعة واضحة - البخيل ، الثرى قاسم ، وزوجته المتسلطة طويلة اللسان السيدة زبيدة والجسارية العطوف ، الشاطرة الواسعة الحيلة ، الفاتكة الاخلاص مرجانة ، والمهرج الخفيف الظل ، المحب للمغامرة السدى ينضم للصوص ، ولكنه لا ينسى المعروف ولا ود مخدمه ، زريق وفيها حوار طريف ، مخلص كل الاخلاص للفسة الواقع ، فيساض بروح الدعاية والفكاهة ، قادر على رسم الشخصيات والتعبير عنها ولا يخلو مع ذلك من فكرة هنا وهناك مثل هذا الذى يدور بين زريق ، عصابة الصوص ، وقاسم الذى وقع اسيرا فى يد العصابة وكان فى السابق مخدوما لزريق .

يا امر رئيس العصابة زريق أن يقتل قاسم ، فيتهدى هذا لتنفيذ الامر ، ثم تاخذه شفقة بقاسم فيعرض عليه الحل التالى :

زريق : اسمع بقى ، انت هايز تعيش ؟

قاسم : آه

زريق : مفيش غير طريقة واحدة : من النهاردة ، من الوقت مفيش واحد اسمه قاسم . خلاص . مات ، واندفن .. فاهم ؟

قاسم : هيه

زريق : دلوقت خد ( يخرج له خنجر من حزامه ) احلف لى بالله على هذا الخنجر انك ستكون فى نظر الناس كلها ميت طول ما فيه حرامى واحد من المنصرده عايش . يالله . احلف

قاسم : لكن !!

زريق : حـا تـلـكن .. تـمـوت !  
قاسم : لا لا ، اـحـلف ( يـحـلف عـلى الخـنـجـر )  
زريق : اـسـمـع كـمـان .. يـكـون فـى مـعـلـومـك ان خـطـر لك  
يـوم انـك تـرـجـع فـى يـمـيـنـك فـ ( يـشـهـر لـه الخـنـجـير ) مـفـيـش  
غـير دـه و شـرـف راس أبـوك .. آه .. يـعـنـى اـعـمـل حـسـابـك  
.. اـقـل كـلـمـة و الا حـركـة يـتـعـرـف مـنـها انـك حـى يـكـون عـلـيـها  
ضـيـاع أـجـلك جـد .. اـدـيـنـى بـوصـيـك  
قاسم : مـاتـخـافـش .. بـس .. انا مـش فـاهـم لـسـه ..  
انا مـيـتـة دـلـوقـت ؟ هـه ؟

زريق : آه  
قاسم : اـزـاى بـقا ؟  
زريق : اـقـولـك .. قاسـم مـات خـلاص  
قاسم : وانا مـين اـمال ؟

زريق : انت حـرامـى و يـانا .. بـقا اـحـنا نـاقـصـنا و اـحـد  
يـكـمـل الـارـبـعـين .. فـادـيـك انت اـهـوه و دـلـوقـت اـقـدمـك لـلـرـيـس  
عـلى انـك الحـرامـى الـارـبـعـين الـى حـاتـكـمـل العـدد  
قاسم : حـرامـى .. انا ، السـيـد المـحـترـم و التـاجـر الشـهـير  
حـرامـى ؟

زريق : مـفـيـش فـرق كـبـير بـين الـاتـنـين  
قاسم : لـكن ...

زريق : حـاتـلـكن .. تـمـوت .  
و يلى ذلـك مـشـهـد اـثـير فـى الكـومـيـديـا الشـعـبيـة ، فـى مـصر  
و الخـارج ، مـشـهـد حـلاـقـة لـزبـون ، بـوسـائـل بـدائـية (١) مـعـذـبـة ،  
و عن طـريـق حـلاق غـير خـيـر ، مـما يـسـمـح بـمـشـاهـد التـعـذـيب  
الفـكـاهـيـة ، فـى وـجـه مـقاوـمـة مـتـصـلة مـن الـزبـون :

---

(١) قارن هذه النمرة الشعبية مع نظيرتها تماما في مسرحية الصفة  
وشبيبتها في « كل شيء في محلة »

زريق : يا لله فر بقا اقمعد على الصندوق ده  
 قاسم : ليه ؟  
 زريق : لجل نقلب لك وشك ( يخرج من الصندوق  
 موسى وفوطه )  
 قاسم : تقلب لى وشى ؟  
 ( زريق يلبسه الفوطه ويضع له الصابون على ذقنه )  
 حيلك . حاتعمل ايه بس قوللى ؟ ..  
 زريق : حاحلق لك شنبك ودقنك نمرة واحد  
 قاسم : وازاى انت تحلق شنبى ودقنى ؟ ايش دخل  
 شنبى فى الكلام ده كله يا جدع انت اذا كان ولا بد انك  
 تتمرن على الحلاقة .. خد خف لى شعري من صحن  
 راسى بس ماتاخدش من المقاصيص  
 زريق : ( بشدة ) بقول لك لابد من حلقك كلك نمرة واحد  
 فاهم والا لا ؟ لاجل ماتنعرفش انك قاسم يا باف  
 قاسم : لكن  
 زريق : حاتلكن .. تموت ..  
 قاسم : لا لا لا .. طيب احلق ، احلق  
 زريق : ( يحلق له لحيته وشاربه ) دلوقت وشك يروق  
 شويه وينضف وتدعى لى  
 قاسم : يا خسارة شنبى . يادقنى .. يا مقامى ..  
 زريق : مقامك ايه ؟ الخص على دا مقسام .. دى دقن  
 دى الى عامله زى عشن الدباير ؟ .. شيل بلاش وساخة  
 قاسم : ماتخللى لى الشنب ( الان بلا شارب ولا لحية )  
 خلاص ؟  
 زريق : اسمع امال . استنه .. لسه الدقة ( يتناول  
 ريشة ويغمسها فى حبر ويرسم به دقة على وجه قاسم )  
 قاسم : دقة ايه كمان ؟

زريق : دقة وشم .. مش بصحيح .. رسم بس هه .  
( يرسم له ) أدقك غراب ( عند اذنه ) هنا ولا سبع ماسك  
سيف ؟

قاسم : انا عارف ماسك سيف ولا ماسك مقشة ؟  
لخبط زى ماتلخبط . أهو اللى من قسمتى شفته العين  
زريق : هه خلاص . نعيما .. استنه لما أوريك وشك  
فى المرايه ( يفتح الصندوق ويخرج مرآة صغيرة ) شوف  
بقا ..

قاسم : ( ينظر الى المرآة فيذعر ) هه .. دا مين ؟ مش  
ممکن .. يا حفيظ ..

زريق : يا شيخ اتلهى . امال الاول كنت تقول ايه ؟ دا  
انت دلوقت نعمة من الله . فرق بعد السما عن الارض عن  
الاول

قاسم : ( بأسف ) الاول كان أحسن ألف مرة  
زريق : دا بس اكن ذوقك براطيشى زى خلقتك ..  
قاسم : الله يحفظك

ويستكمل المشهد طرافته وفكاهته الشعبية بملايس  
كوميديية يضطر قاسم المسكين الى لبسها على سبيل التندر  
.. قفطان « ضيق قوى ومشحوط » وقميص واسع  
قوى . واسم يثر السخرية : ميمون !

قاسم : ايه ؟؟ اخيه . د ايه الاسم القرودى ده ؟  
زريق : خليك فاكر بقى .. أما أقول تعال يا ميمون  
روح يا ميمون يعنى أنت

قاسم : طب بس شوف لنا اسم غير ده ..  
زريق : مفيش غيره ، هو دا اللى راكب على سحنتك  
تمام ..

قاسم : لكن ..  
زريق : حاتلكن .. تموت ..

قاسم : لا لا لا ميمون ميمون

\*\*\*

حمل الشاب توفيق معه الى فرنسا - فيما حمل -  
مخطوطة « على بابا » ليستكملها في باريس ، ويرسلها من  
بعد لفرقة عكاشة التي أخرجتها عام ١٩٢٦ ، وحمل أيضا  
ذلك الشعور القلق المحير بين ضرورة الاحترام ، وتلقائية  
الانجذاب نحو فن يحس به يجرى في دمه ، وفنانين  
يخالطهم فلا يجد - هو شخصيا - في معاشرتهم الا المتعة  
وطيبة القلب ، وحيوية الخروج على مواضع سخيفة  
اصطلى الناس على ان يصلوا لها ويطلقوا البخور ،  
باسم التقاليد ، ودواعي المركز واعتبارات الاسم والحسب (١)  
بلغ من عمق هذا الشعور بالمهانة في نفس توفيق  
الحكيم ، ان حدث به صديقه أندريه في اكثر من رسالة  
من الرسائل التي نشرها الفنان فيما بعد في زهرة العمر  
رسم لصديقه الموقف الفكاهي الذي كان يجد فيه نفسه  
اذ يصطحب كامل الخلعي ، بردائه البالغ الشلوذ ،  
وقدميه العاريتين الا من قبقاب ، فيسير الاثنان عبر  
شارع محمد علي ( شارع العوالم ) وكامل يحيى المارة  
من معارفه ، من بائعي كيزان الحمام وأدوات الموسيقى  
وأخلاق غريبة من الناس كانت تعيش اذ ذاك في الشارع  
العتيد ، بينما يكون توفيق الحكيم مرتديا الملابس  
الافرنجية التي تليق بمحام شاب خرج لتوه الى مجتمع  
يريد ان يلحقه فورا بصفوف المحترمين من ذوي المناصب  
و - من بعد - ذوي الجاه .

---

(١) يذكر الحكيم انه جلس مع الممثل احمد بهجت في إحدى  
الحانات بالاسكندرية وكان بهجت بالجلابة والقبقاب ، يستخر من  
عكاشه ويتندر به وتوفيق الحكيم يوافقه ضاحكا راضيا عن كل  
مصرفاته .

بل انه أرجع الى التشخيص ومهانة التشخيص شعوره اللاحق بأنه لن يقدر له النجاح ككاتب مسرحي محترم ، لان المسرح في بلادنا قائم على التشخيص بحوادثه المادية الزاعقة ومفاجآته الميلودرامية ، وذلك كله بمعزل عن كل فكر أو أدب يمكن أن تلتفت اليهما

### المقول المتحررة

فهو هنا يلقي على عاتق لون بعينه من ألوان الكتابة المسرحية والاداء المسرحي تبعة اعراض المجتمع عن الفن الجاد الذي كان يتهايا لتقليد مه للناس . وهو يظن انه يستطيع أن يفض التناقض بين الفن والمجتمع بالصعود بالفن الى مستوى ارفع

فهل كانت هذه فعلا حقيقة شعوره ؟

وهل حل الفن الرفيع الذي أخذ ينتجه عقب عودته من فرنسا التناقض بين وضعه كفنان ، ومركزه كعضو عامل محترم من أعضاء المجتمع ؟

واكثر من هذا ، هل أزال الفن الرفيع في نفس توفيق الحكيم التناقض بين رغبته في ان يكون فنه تشخيصيا جماهيريا ، تعرفه مئات الالوف ، وبين رغبة مماثلة في ان يلحق فنه بفن القمم العالية . حتى ولو كانت هذه القمم ثلجية باردة ، لا يغشاها الا القلة من هواة تسلق الجبال ، ممن تحتمل رثاتهم الفكرية الهواء المنقى ، الخالي من انفاس الجموع ؟

لنلق نظرة على زهرة العمر ، ومن بعد - وطول الوقت - على سجن العمر . ولنضيف الى هذين ايضا صفحات من كتاب : فن الادب ، وكتاب عدالة وفن ، وكتاب يوميات نائب في الارياك .

لنلق هذه النظرة لانها سوف توضح ، ان الفن الرفيع

لم يحل التناقض بين الفنان ومجتمعه حلا جذريا .  
لقد اسبغ على صاحبه الاحترام - حقيقة - ولكنسه  
احترام ، بارد يساوى - فى قسوته - مهانة الاعتراف  
بالفن التشخيصى . مع هذا الفارق : فى الحالة الاولى  
يقول المجتمع للفنان : احسنتم ويطوى الصفحة . وفى  
الحالة الثانية يقول : اضحكتمونا . سليتموننا . وينتهى  
الامر .

ويستوى الحالان - من بعد - فى ضعف التأثير !  
ثم نضيف الى هذا ان توفيق الحكيم لم يجد فى الفن  
الرفيع عوضا كافيا عن الرغبة الدفينة فى نفسه فى انتاج  
مسرح جماهيرى يتلقاه الناس ويستمتعون به على خشبة  
المسرح ومن افواه الممثلين ، بدلا من ان يتلقوه فى هدوء  
مكاتبهم ، وعلى صفحات كتب ومن خلال حبر الكلمات .  
ومن ثم واجهة القلق القديم ، بكل ما يحمل من قدرة  
على المفايضة واخذ يسأله : الى اين ؟



» .. صحيفتى نقية بيضاء .. اسير بخطى ثابتة نحو  
الاطار النهائى الذى يريد ان يحبسنى فيه المجتمع ..  
ماذا بقى لى من الفن والفنان بقبعته السوداء ذات الاطار  
العريض ؟ ! واسفاه .. مات ذلك الفنان ، وحلت روحه  
فى جسد رجل قانون ! .. اترى الفنان يا أندريه يبعث  
من موته يوما ؟ .. كيف يحدث ذلك لقضائى منظور اليه  
نظرة الرضا والاحترام ؟ كيف السبيل الى الفن الآن ،  
والمجتمع .. قد هيا لى مكانا فى احضانه لا استطيع منه  
فكاكا .. ؟ أندريه .. أندريه .. اخشى ان يحطمنى المجتمع  
.. يحطم الفنان فى .. ربما كان قد حطمنى وكسرنى ..  
ولكننى اقاوم .. منذ اسابيع .. واهلى .. يفروننى



بالزواج .. يكفى يا أندريه أن الفظ كلمة « نعم » لبضع  
المجتمع أصفاده فى يدى الأخرى الطليقة ، ويجرنى الى  
مصرى المحتوم .. »

« كيف انشر فنا دون ان أتعرض لسخرية الزملاء  
وفجعية الأهل والأصدقاء ؟ .. آه يا أندريه ، هذا كلام  
غير خليق بفنان ! ولكن هل انا فنان ؟ . هأنذا اليوم  
أتشح بالوسام الأحمر الأخضر ، ولم أعد اسمع أحدا  
ينعتنى بالفن .. نفسى الآن ينخر فيها الشك ، وما عدت  
أصدق لها كلاماً . وا خجلاته ! لست أدري كيف يتكلم  
هذا الكلام رجل يتشبث بالفن .. يجب أن أومن بالفن .  
الايمان بالفن هو التعويذة التى تفتح لى الطريق .. أنى  
أومن بأبولون .. اله الفن ، الذى عفرت جبينى أعواما فى  
تراب هيكله .. باسمه أخوض المعركة الكبرى ، وأنازل كل  
مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بينى وبين فنى الذى  
منحته زهرة أيامى .. »

كتب توفيق الحكيم هذه الكلمات الملهبة بعد ما يزيد  
عن العام من عودته الى مصر من باريس

كان قد عاد الى بلاده جثة تحملها باخرة . لاهو أصبح  
عالما فى القانون كما قدر له أبوه ، ولا هو شق طريقه  
واضحاً فى ادغال الفن ، كما رتب هو لنفسه .  
كل ما جناه فى معبد الفن عفار لحق بجبينه من أثر  
السجود

أما المرأة وحب المرأة فقد رفضهما فى سبيل الفن .  
وأما الفن ، فقد كان قرر ، على كثرة ما شاهد وسمع  
وعاين فى باريس من آثاره الرفيعة ، أن يكون فن المسرح  
شغله الشاغل فيه .

ولكن كلمة المسرح أصبحت تعنى شيئاً بذاته للشباب

العائد من رحلته . شيئاً يختلف اختلافاً بينا عما كانت تبين عنه في مصر قبل الرحيل .

انقضت أيام الفكاهة والفودفيل والابريت ، والمسرحية الجماهيرية عامة ، وسار توفيق الحكيم في ركب ابسن وبرانديلو وماترلينك وبرنارد شو .

ذهبت أيام عكاشه وفرقته ، وجعل الكاتب البادئ هدفه أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشخيص ، التي عرضته للاهانة في بدء حياته الادبية ، ويجعل لها قيمة أدبية بحتة ، كيما تقرأ على أنها أدب وفكر .

فعل هذا اثناء اللادب العربي ، واحتجاجاً على المسرحية الفارغة العقل التي سادت مسارح مصر قبل سفره وبعد هودته ، والتي تقوم على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة .

ولكنه فعله أيضاً دفاعاً عن نفسه ، فانه لم يشأ أن يعود الى الوضع الاجتماعي المهيّن ، الذي تمثله صورة كامل الخلمي ، يجلس مع توفيق الحكيم المحامي على قارعة الطريق ، « يدندن » ، والملحن عاري القدمين الا من قبقاب خشبي !

أي أن الفنان الشاب قد أسدل - دفاعاً عن وضعه كفنان - ستاراً من الاحترام الفني على أعماله ، بوصلها بأعمال المحترمين من الفنانين الكبار ، وكأنما يريد أن يصبح من خلال أعماله : ان يكن الفنان محترماً في بلادي ، فقد جئتكم يا أهل بلدي بفن لايجرؤ على احتقاره أحد .

وفعلاً ضمنت أهل الكهف وشهر زاد لتوفيق الحكيم احترام الادباء وجمهور النظاره - القليل - الذي جاء يشاهدهما لدى تقديمهما في مصر والخارج . بل ان أهل

الكهف قد وقعت من نفوس بعض قارئيه ومشاهديها  
موقع المفاجأة المتحفزة للنضال . نلمس هذا في الخطاب  
الذى أرسله توفيق الحكيم الى خليل مطران في ديسمبر  
١٩٣٥ ، وحيا فيه شاعر القطرين ، ومدير الفرقة القومية  
يومذاك على جراته في تقديم المسرحية ، وعلى الفوز الذى  
أصابه باقرار مذهب أن التمثيل متعة عقلية باقية وانه  
فصل مجيد من كتاب الادب العالى .

كذلك أشار كتاب توفيق الحكيم الى ما ذهب اليه  
الدكتور طه حسين في جريدة الجهاد في تحية المسرحية  
اذ وصفها بأنها كانت معركة بين المؤلف وبين الجمهور .  
معركة نجح فيها المؤلف الجديد طبعاً . ولكنه كان قد  
نجح في معركة واحدة فقط ، ولم يلبث ان خسر الحرب .  
فقد اشتد الهجوم على الفرقة القومية ، واتهمت بالخذلة  
والتعالى على الناس ، وزاد من حدة الهجوم انها تورطت  
في عرض مسرحيات رقيقة متتابعة ، كانت اعسر من ان  
يتقبلها جمهور تلك الايام ، فما لبثت الفرقة ان غرقت  
في بحر الفشل ، وغرقت معها قضية المسرح الجاد ، الذى  
عاد توفيق الحكيم به من فرنسا ، غنيمة وحيدة من نضال  
ثقافى شاق اتصل عدة سنوات .

وكان الحكيم قد حاول ، قبل ان يخوض بفنه غمسار  
القصص الدينية والاساطير ، أن يجرب مقدرة الجديدة  
التى اكتسبها فى أوروبا فى كتابة الكوميديا الراقية ،  
يخرج بها عن الكوميديات المقتبسة المعتمدة على الكاريكاتير  
والنكتة اللفظية ومواقف المفاجآت الهزلية . . وأن يجعل  
الحوار بين شخصيات طبيعية هو مصدر الفكاهة الوحيد .  
فكتب لجمعية أنصار التمثيل مسرحية « رصاصه فى  
القلب » ، ولكن المسرحية لم تمثل فوئد أيضاً هذا الامل

## فى انشاء مسرح رفيع عن طريق الكوميديا المصرية الراقية



رغم البراعة الشديدة التى صور بها توفيق الحكيم حاله  
ابان مقامه فى فرنسا وبعد عودته من مصر ، والتى أقام  
بها لنفسه تمثالا فنيا اخاذا للفنان المتحف برداء الفن  
العالى ، الذى يصبح ويمسى فى معبد هذا الفن ، خاشعا  
متعبدًا ، رغم موسيقى الطفل الالهى موزار ، وروائع  
متحف اللوفر ، وبدائع الكوميدي فرانسيز وشسوامخ  
الادب الكلاسى الفرنسى ، رغم قول توفيق الحكيم ان  
الباخرة التى حملته الى الاسكندرية انما حملت جثسة  
هامدة ، وليس مواطنا سعيدا يعود الى ارض الوطن ، وان  
حياته من بعد اصبحت جحيما يعانى منه ذو العقسل  
والروح من امثاله وسط جنة يسكنها الاغبياء والفارغون  
.. رغم هذا كله ، فلا يجدر بنا ان نأخذ كلام العائد  
المتحمس على انه قضية مسلم بها .

فالواقع ان توفيق الحكيم قد سافر الى فرنسا وفنان  
الفرجة يسيطر على واعيته ولاواعيته على السواء ، فلما  
التقى هذا الفنان بقمم الحضارة الاوروبية بهت ، وزلزلت  
الارض من تحته ، وقد يكون اغفى من بعد ، وقل تأثيره  
الواعى . ولكنه ابدا لم يمت ، ولم ينسحب ، وانما غاص  
- فقط - فى اعماق الشاب المتحمس .

الدليل على هذا هو تلك الصورة الاخاذا التى سجلها  
توفيق الحكيم للاسطى حميدة مرتين . المرة الاولى فى  
عودة الروح ، التى كتب أجزاء كثيرة منها فى باريس ،  
والمرة الثانية فى العمل الفنى الذى ينضح بمصر وروح  
مصر ، ويتفجر عدوية وعظفا على الوطن وعلى فئات فنية

معينة من بنيه هي قطعاً خارج دائرة الاحترام فى ذلك الوقت ، الا وهى طائفة عوالم الفرع .

كتب توفيق الحكيم قصته «عوالم الفرع» فى باريس عام ١٩٢٧ ، أى قبل عام واحد فقط من عودة المثقف الموغل فى ثقافة الغرب الى نقطة اللاعودة - فى زعمه - واهدائها فى اعزاز واضح الى : « الاسطى حميدة الاسكندرانية ، اول من علمنى كلمة الفن . »

وتكفى قراءة واحدة لهذه القصة التاريخية العذبة - وتوفيق الحكيم يسميها ، محققاً ، قصة وصفية ، كى يدرك القارئ الى أى مدى كان فن الفرجة قد تسرب الى اعماق روح توفيق الحكيم ، حتى وصل الى ركائزها الاولى ، فأصبح لا مفر لكل بناء يقوم على هذه الروح فيما بعد من ان يتصل بهذا الفن ويتأثر به ، ويصطرع معه ، مهما حاول الفنان ان يختفى منه ، او يزدريه ، أو يلاشيه بقناع وراء قناع .

وحتى لا يظن احد ان هذا التشبث بفن مصر وروحها قد كان مجرد رد فعل فى روح الفنان للغيرة فى باريس نلقى نظرة على صورتين اخريين سجلهما الكاتب لفنانين مصريين ، عرفهما فى يفاعته الفنية ، ونعنى بهما الموسيقى كامل الخلعى ، والممثل عمر وصفى .

جاءت الصورة الاولى بتفصيل كبير فى الفصل المعنون : مع أهل الموسيقى من كتاب فن الادب المنشور عام ١٩٥٢ ثم عاد اليها توفيق الحكيم فيما بعد فى سجن العمر ، مضيفاً مزيداً من التفصيل .

ويعلم قراء هذين الكتابين أى مخلوق بوهيمى شاذ ، قد كان الخلعى ، بعباءته المرقعة والعقد الطويل من كيزان الحمام التى اشتراها دفعة واحدة ، حتى يقطع بها الطريق

على اهمال أهل بيته ، وسار بها - ومعه توفيق الحكيم  
طول شارع محمد على . كما يعلمون بأمر النزوات الفنية  
التي كانت تنتاب الخلق ، من منازعات يطلب الى توفيق  
الحكيم التحكيم فيها ، وتهديدات بالتوقف عن العمل  
تكلف المؤلف علما من السجائر يعدل بها دماغ الموسيقى  
الغريب الاطوار .

اما صورة عمر وصفي ، التي قدمها الحكيم في كتاب  
عدالة وفن بعنوان : « الوزير جعفر » فهي تشي بحب الفنان  
الشديد لفناني الفرجة ، ممن رافقوه في أول خطواته  
الفنية . كما انها توضح أن هذا الحب قد كان مقيما  
- ما يزال - في قلب الشاب المتعصب لحضارة الغرب حتى  
بعد عودته وفي ذات الوقت الذي كان يقتات فيه على  
فتات هذه الحضارة في الاسكندرية على يد قائد أوركسترا  
من الدرجة العاشرة .

ولو امعنا النظر في فصل الوزير جعفر ، الذي يظهر  
فيه وكيل النيابة الشاب توفيق الحكيم وهو يهرب من  
رئيسه وجندي البوليس كما يهرب المجرمون الفارون من  
وجه العدالة ، لوجدنا فيه تجسيدا لوضع الفنان وقتذاك .  
ذلك المسكين الواقع في براثن احترام اجتماعي متعنت  
يكتم الانفاس .

انه يسمع موسيقى الغرب الرفيعة تارة ، وتارة أخرى  
يمسك بتلابيب كل من يذكره بصباه الفنى ، أيام التشخيص  
وجوقة عكاشة ، وقبقاب محمد بهجت ، وبذلتها الفاخرة  
التي حسب المثل انه يستطيع ان يرتديها خارج الخشبة  
فذكروه بقسوة انها مجرد اكسسوار ، يجب أن يعود الى  
المخزن فور انتهاء التمثيل . لم يمض فنان الفرجة اذن  
في روح توفيق الحكيم بعد ان عبر الكاتب البحر الى

فرنسا . ولا هو اختفى طوال اقامة الفنان فى باريس .  
وعاد توفيق الحكيم الى بلده وقد حسب انه قطع اواصر  
صلاته الفنية السابقة بفنان الفرجة ، وقدم مسرحياته  
العجادة الاولى التى لم تلق رواجاً ثم ظهر بوضوح من اعماله  
لاحقة بعينها - نناقشها حالا - ان فنان الفرجة قد كان  
مختبئاً طوال الوقت فى عباءة راهب الفن والفكر الرفيعين ،  
وانه انما اقام وادعا ، غير مستسلم ، يتحين الفرص كي  
يعود الى الظهور فى اشكال مختلفة .



« مضى اكثر من عام وانا فى الاسكندرية .. تفرقت  
كثيرا وتنسازلت عن اغياب افكارى وآمالى .. ارغمتنى  
الحياة على المصانعة فى امور كثيرة : .. اختلطت بطوائف  
من .. الناس ، ما كنت احسب انى استطيع الحياة بينهم  
يوما .. ومع ذلك .. فى نفسى منطقة رفيعة .. لا يصل  
اليها احد .. ما اكاد اختم اعمال النهار حتى آوى .. الى  
اسطوانة « عصفور النار » لسترافينسكى .. واسفاه ا  
ان كل ما كسبته نفسى من اتصالاتها بالفن الحق كان  
حقيقيا .. لا زيف فيه » .

هكذا وصف توفيق الحكيم حاله بعد عام من عودته  
الى مصر . مسجلا - فى الوقت ذاته - صراعا كان يدور  
فى نفسه بين الفنان المثالى والفنان الواقعى . الفنان  
المثالى يشعر بمرارة بهجمات الواقع المحيط به ، فيتراجع  
وينتقم ، والفنان الواقعى يبرز ، وتنمو له العضلات اثر  
لعشة كل موجة من موجات البحر المحيط به .

وحين فرغ توفيق الحكيم من كتابة : « رصاصة فى  
القلب » ، التى نشرت عام ١٩٣١ ( بعد عامين من عودته )  
كان قد سجل ، فى كوميدى راقية من كوميديات المواقف



هذا الصراع الذى خبره فى نفسه بين المثالى والواقعى ..  
نجيب فى المسرحية هو المثالى ، عابد الجمال ، بوهيمى  
التصرفات ، محتقر المال والجاه ، وسامى هو الواقعى  
عابد المال ، الممالك الاعصاب ، المخطط لتصرفاته  
وأعماله .

ويلفت النظر فى المسرحية أنها تنصر الواقعى على المثالى ،  
وان المثالى يمتحن فيها امتحانا عسيراً حقاً ، اذ تعرض  
عليه فيفى - تجسيد الفن والنجاح فى المجتمع - نفسها  
وتقول له : تقدم خذنى ، فيضطرب أشد الاضطراب ،  
ويود لو تقدم ويوشك أن يتقدم فعلاً ، ثم يتراءى له مثال  
من مثله العديدة هو واجبه أزاء صديقه ، فيتراجع ،  
ويسمح لفاتنته أن تخرج من حياته ، ثم يعلق من بعد على  
تصرفه قائلاً : « هوا أنا وش زواج ؟ أنا رد حجات » .

وقد تقدمت الإشارة الى ان الحكيم كتب هذه المسرحية  
خصيصاً لفرقة أنصار التمثيل ، وقصد بها ان تكون نقطة  
التقاء او محاولة توفيق بين المسرح الجاد الذى كان يتطلع  
اليه وبين الفن الترفيهى الذى كان سائداً فى تلك الأيام .  
ثم شاءت الظروف ألا تمثل المسرحية أصلاً . وكان هذا  
من سوء الحظ فى الواقع .. فلعلها لو كانت مثلت ،

لتشجع توفيق الحكيم ، وازداد اقتناعه بأنه يستطيع ان  
يجمع بين فن الفرجة وفن الفكر فى عمل واحد ، يعجب  
طبقات كثيرة من المتفرجين ، دون ان يكون فى هذا  
تنازل ما ، يجلب عليه تهمة « التشخيص » التى عقدت  
من قبل اندفاعه الطبيعى الى فن الفرجة وأعجابه به .

ذلك ان « رصاصة فى القلب » تحقق فى هذه المرحلة  
الباكرة من مجرى توفيق الحكيم المسرحى تلك المصالحة  
بين فنان الفرجة وفنان الفكر التى لم يصل إليها الكاتب

الا فى أواسط الخمسينات ، حين كتب الصفيقة والسلطان  
الحائر وأعمالا أخرى مشابهة .

هنا نجد الفكاهة اللذيذة التى ينتجها صدام بين مواقف  
الشخصيات . صدام الواقعى بالمثالى . صدام المرأة  
العصرية التى تتقدم - دون تلبث - لصيد الرجال ،  
بالرجل المثالى الرومانسى ، الذى يمتقد فى قرارة نفسه  
أن مهمة الصيد يتبغى أن تترك للرجل ، وأن على المرأة أن  
تكتفى بأن تكون صيدا .. صيدا رشيقا للرجل . فلما  
تتقدم المرأة المصرية وتقلب الموقف رأسا على عقب ،  
يفاجأ الرجل أولا ، ثم يفتن ، ثم يقع فى شرك صيدا  
سهلا ، فى طراد لديد .

وصدام آخر بين نجيب ، ساكن العمارة ، وبين عبد  
الله ، بوابها ، وبين الاثنين علاقة فكاهية طريفة ، لا تعترف  
بحدود الطبقات ، ولا تمنع الساكن من أن يسأل البواب أن  
يقرضه ولا تحول دون البواب وأن يقترض من الساكن .  
علاقة سهلة دافئة شبه أخوية ، تحل من البواب تابعا من  
أولئك التوابع العديدين الذين خلدهم أدب الرواية وأدب  
المسرح . سانكوبانزا فى دون كيشوت ، أو مأتى تابع  
بونتيللا فى مسرحية بريشت المعروفة

ثم حوار فكاهى متعدد الطبقات ، يتدرج من شتائم  
الواقع ، الى شعر العواطف ، جيئة وذهابا ، وموقف هزلى  
طريف يدخل فيه نجيب الفواصة ويخرج منها استجابة  
لدواعى الخطر الذى يندر به جرس الباب المفتوح دائما

وشخصية نجيب ذاتها ، التى تنتمى الى الادب العالمى ،  
بقدر ما تنتمى الى واقع مصر فى الثلاثينات : شخصية  
الموسر ، المتلاف ، المفلس دائما ، الدائم الاقتراض ، الدائم

الفرع لان دائنيه يهددونه في كل وقت بالزيارة والحجز  
وبيع المنقولات

مسرحة موفقة كل التوفيق في ربط فن الفرجة بالفن  
الراقى ، لو أنها كانت مثلت (١) واتبعها توفيق الحكيم  
بمسرحات مماثلة ، لانطلقت الكوميديا المصرية انطلاقا  
عظيما في طريق التطور ، ولاصبح لدينا أعمال هامة في لون  
الكوميديا الانسانية التي تكافح من سوات قلائل فقط ،  
في سبيل تأصيلها



انصرف فنان الفرجة - بعد خيبة الامل الناجمة عن  
حبس رصاصة في القلب عن التمثيل - الى أعمال غير  
درامية ، مثل عودة الروح ، الجزء الاول خاصة ، ويوميات  
نائب ، الارياك ، التي تواصل في الرواية ما بدأت رصاصة

---

(١) قال لي توفيق الحكيم ان رصاصة في القلب لم تمثل ، لان  
خلالا قام بين سليمان نجيب ومحمد عبد القدوس حول من  
منهما أحق بتمثيل الدور الرئيسي فيها - دون نجيب - كل منهما  
يفضل نفسه على الآخر ، وان كان توفيق الحكيم قد كتب الدور  
لسليمان نجيب وسماه باسمه .

وأضاف : ان نجيب الريحاني جاء من بعد يطلب تمثيل المسرحية  
وانما استأذن المؤلف في ان يضيف اليها شيئا من « الفلقة » ، مثل  
النكتة الزاعقة ، والردح ، والشاهد الفكاهية التي تترك القصة جانبا  
وتخرج لحسابها الخاص .

وقد رفض توفيق الحكيم ان يكون هذا مصر. كوميديا كان يريد  
بها الاحتجاج على هذا اللون بلذاته من الوان الاضحاك ، ولم يعط  
الريحاني اذنا بالتمثيل .

على اننى ارى ان هذه الكوميديا الانسانية ربما تكون قد استعصت  
على فرقة انصار التمثيل ، مثلما استعصت - في الواقع - على  
فرقة الريحاني ، ومن هنا لم يتالفصل في الخلاف على الدور -  
وهو خلاف يقوم في مسرحيات كثيرة ويتم حسمه ، اذا كان تم. حماس  
للعمل الفني .

فى القلب فى حقل الدراما من مصالحة وتوليف عضوى بين  
الفكر وفن الفرجة ، ومثل : اشعب امير الطفيليين ،  
وذكرىات الفن والقضاء

وتسلم المسرح فنان الفكر بسلسلة من المسرحيات بدان  
بشهر زاد وانتهدت بأوديب

فى هذه المسرحيات الست ، نراجع فنان الفرجة الى  
الخلف ، وتصدر المنظر الفنان المفكر ، ( ١ ) وكأنما قال  
توفيق الحكيم فى نفسه : مادامت النتيجة واحدة فى حالى  
الكوميديا والفكر الجاد ، فلنأخذ جانب الفن « المحترم »  
فهو وقاية لى على الاقل من مهانة التشخيص

---

( ١ ) لم يمنع هذا فنان الفرجة من أن يظل براسه بين الحين والحين  
من خلف عباة فنان المفكر ، مؤكدا وجوده وذاته فى اعمال مثل :  
الزمار ( ١٩٣٢ ) و ( جنسنا اللطيف ) ١٩٣٥ و ( حديث صحفى ) ١٩٣٨

## فنان الفكر

حين تسلم فنان الفكر مسرح توفيق الحكيم من بعد ، تسلمه وفى واعيته ولا واعيته على السواء أن يعلى شأن الفكرة ويعطيها حقها ، غير مهمل مع هذا جانب الفرجة ولا وسائل التشويق ، فقد كان هدف ذلك الفنان أن ينتج مسرحيات تمثل وتجذب الجماهير ، ليس برغم ما فيها من فكر ، وإنما بفضل ما فيها من فكر مضافا إليه بعض المرغبات

من أجل هذا حرص توفيق الحكيم على أن يضمن مسرحياته الفكرية الست من الحركة المادية ومن عناصر التشويق الأخرى القابلة للتجسيد ، ما يحقق بعض التوازن بين الفكرة والفرجة ، ويفرى قليلى الصبر من المتفرجين بمواصلة البقاء فى المسرح حتى النهاية

خذ مثلا مسرحية : « أهل الكهف » ، ثانية ما كتب الحكيم من مسرحيات فكرية بعد أن أدار ظهره لمسرحيات « التشخيص » :

ان هذه المسرحية عامرة بالافكار ، وبالحوار الفلسفى الممتع ، كما أن خط الحركة الرئيسية فيها هو لا شك الخط الفكرى الذى يقول ان الزمن يهزم الافراد ، ولا مفر

من أن يهزمهم . (١) ولكنها الى جوار هذا حافلة بمشوقات  
بصرية ومادية ، بعضها يمكن تجسيده فورا ، وبعضها  
الآخر ، يمكن استخدام الخيال المسرحي المخلق لابرازه على  
المسرح

ومن أمثلة المجموعة الاولى من المشوقات ما يحدث قرب  
نهاية الفصل الاول من خروج الراعى بمليخا من الكهف  
ليشتري زادا لاهله ، ثم عودته وفي أعقابها اناس اثار  
فضولهم منظر الراعى بملابسه العتيقة ، ونقوده التاريخية  
هنا تحدث حركة مادية ونفسية يختتم بها الفصل  
اختتاماً مؤثراً من الناحية الدرامية . يصفه الحكيم  
بالعبارات التالية :

« لا تمضى لحظة حتى يشع في داخل الكهف ضوء ، ثم  
يشتد اللفظ ، ويدخل الناس هاجمين ، وفي أيديهم  
المشاعل . ولكن . . ما يكاد أول الداخلين يتبين على ضوء  
المشاعل منظر الثلاثة حتى يمتلئ رعباً ويتقهقر وخلفه  
بقية الناس في هلع ، وقد اضطرب نظامهم ، وهم يصيحون  
صيحات مكتومة

الناس ( في تقهقر ورعب ) : اشباح . . الموتى الاشباح  
ويخرج الجميع في غير نظام تاركين بعض مشاعلهم ،  
ويخلو المكان للثلاثة وكلبهم ، والضوء منتشر ، ولكنهم  
ساهمون جامدون كالتماثيل ، كأنما أربعتهم هم أنفسهم  
هاتان الكلمتان : اشباح وموتى ، أو كأنهم لا يفهمون ما  
راوا وسمعوا شيئاً »

ومن أمثلة النوع الثانى من المشوقات الاحداث المادية

---

(١) هذه في الواقع هزيمة تقدمية ، بقدر ما ان الموت - كما قال برنارد  
شو ذات يوم - هو اختراع تقدمي ، لانه يطوى الجمود ويسلمه الى  
الفناء ، ويبدل بدور انجدد مع كل ميلاد .

الكثرة التي تحدث في المسرحية ، والتي يكتفى توفيق الحكيم بروايتها على السنة أشخاصه ، لأنها تعتبر شيئاً جانبياً بازاء الخط الفكري الرئيسى الذى تقدمت الإشارة اليه

من هذه الاحداث ، ما وقع فى الماضى ، من قصة غرام مشيلينيا وبريسكا القديمة ، ومن هرب الشخصيات الثلاث الى الكهف . . ومنها ما يقع فى الحاضر ، حين يصطدم نوام الكهف بالواقع المستفز الذى وجدوا أنفسهم فيه : مرنوش مثلاً يذهب للبحث عن أهله فيجد بيته قد أصبح سوقاً للسلاح ، وابنه قد مات من مئات السنين شيخاً مسناً . .

هذه الاحداث يمكن للمخرج - اذا شاء - أن يجسدها اما بالمزاوجة فى الفعل بين الماضى والحاضر - كما فعل الحكيم نفسه فى ياطالع الشجرة . او عن طريق العود المفاجئ الى الماضى على طريقة الفلاش باك ، فيتغير المنظر بسرعة من الحاضر الى الماضى ليتم تجسيد الاحداث بدلا من الاكتفاء بروايتها . او باستخدام الكورس افرادا او جماعة (١) .

وأيا كان التناول ، فإن وجود هذه الاحداث فى صلب المسرحية مروية او مجسدة ، هو واحد من عوامل التشويق والربط بين الخط الفكرى العسير وبين الجمهور العادى .

أما الجمهور الحساس ، فمن الممكن ، بحسن الاداء على المسرح ، ان يرتبط بهذه الاحداث على نحو ما كان جمهور شكسبير فى الماضى يرتبط بالاحداث المروية فى

---

(١) او باللجوء الى حيلة المعلق ، نصف الجاد ، نصف الساخر كما يفعل بريخت . .



مسرحة ، عن طريق الالقاء المفخم ، واللفظ الجزل ،  
ورغبته الطبيعية فى الاستماع الى حكاية داخل  
المسرحية .

وعلى كل حال فان الاحداث المادية المروية ، الكثيرة  
الورود فى المسرحية ، وحكاية الكتاب المقدس والصلب  
والمؤدب الساذج الى حد الغباء احيانا ، وقصة الامير  
اليابانى اوراشيما المقحمة على المسرحية ، ثم النهاية  
الميلودرامية التى تنتهى بها اهل الكهف ، باصرار بريسكا  
الجديدة على أن تدفن مع حبيبها - كل هذا يشير بوضوح  
الى أن توفيق الحكيم لم يغفل ابدا عن الجانب الذى يمكن  
أن يسلى الجماهير العادية - لم يهمل الحدوثة قط ، بل  
لعله أسرف فى الاستعانة بها ، مثلما توضح قصة الامير  
اليابانى .

والواقع أن المادة الفنية التى قدت منها أهمل الكهف  
وما يجرى فيها من حوار ثنائى ورباعى ، وما فيها من قصة  
حب مستحيل ، محكوم عليه بالفشل ثم النهاية المسرحية  
Theatrical التى تنتهى بها ، كل هذا يسلكها فى عداد  
فن الاوبرا ، وما أجدرها ان تحول ذات يوم الى أوبرا  
امامها فرص كبيرة للنجاح لانها تنبع من وجداننا القومى ،  
وتحكى اشياء تمثلها الناس على كافة مستوياتهم عبر  
القرون .

وفى مسرحية شهر زاد ، وهى واحدة من أمتع وأعمق  
ما كتب توفيق الحكيم من مسرحيات الافكار ، يعرض  
علينا الكاتب قصة المرأة الفاتنة ، اللغز الجميل ، شهر زاد  
وما يجرى لها من مواقف بازاء تفسيرات ثلاثة لما  
تنطوى عليه من سر : أهى عقل كبير ، ام قلب رحيب ،  
ام جسد وفير ؟

كالخطاب العديدين في تاجر البندقية ، يقبل شهر يار  
وقمر والعبد ، على اللفز ، محسولين حله فتستجيب  
شهر زاد لكل منهم ، لأنها تضم بين رحابها كل تفسير .  
إنها الحياة بكل ما فيها من متناقضات . يحسول  
الفيلسوف أن يطبعها بطابعه ، ويسعى العاشق الى أن  
يضمها لرصيده ، ويجد الحسى فيها متاعا يشتهى .

وهى من الجميع بمثابة الام حيال أولادها العديدين  
مختلفي المشارب ، كل واحد جزء منها ، وهى جماعهم .  
هذا الموقف الفكري بين شهر زاد وتفسيراتها المختلفة  
لا يقدمه الحكيم تقديمًا مجردًا ، بل يسعى جاهدا  
لتجسيده ، وإحاطته بكثير مما يشوق ، ومما يمكن ترجمته  
- بصريا - على خشبة المسرح .

هناك مثلا قصة الساحر وابنته العذراء ، التى يسعى  
توفيق الحكيم من ورائها الى بلوغ هدفين - الأولى إحاطة  
مسرحته بالأسرار التى تثير الفضول ( مثال ذلك الرجل  
الذى مكث أربعين يوما فى دين مملوء بدهن السمسم ،  
لا يأكل غير التين والجوز ، حتى ذهب لحمه ، ومابقى منه  
الا العروق ) والثانى عرض قضية المعرفة ووسائل  
بلوغها .

فلقد ينبغى أن يقال أن مسرحية شهر زاد ، هى بحث  
طويل عن المعرفة - ليس شهر يار وحده هو الذى يسعى  
وراء المعرفة بل كل الشخصيات الرئيسية تفعل ذلك ، قمر  
حين يجده فى البحث عنها مفتشاً فى قلبه ، والعبد حين  
يرأها متمثلة فى استكشاف الجسد ، والساحر حين  
يلجأ الى الطلاس ، لاعتقاده أن الحقيقة موجودة وراء  
فيوم الغيب .

وهناك خان أبى ميسور حيث تنتهى أسفار الملك

وصديقه قمر . هذا الخان الذى يحوى مدخنى الحشيش  
من أشباه المجانين بما فيهم ابو ميسور نفسه . ان توفيق  
الحكيم يخلط الجذ هنا بالهزل ، ليقدم منظرا مؤثرا  
لعالم سفلى تعيش فيه الحكمة والحمق معا . نوع من  
جحيم : العقل فيه ملغى والسيف ثلم والكيف سلطان .  
أهله اعجاز نخل خاوية ، قد هربوا من اجسادهم - كما  
يلاحظ شهريار بارتياح . واتخذوا أجنحة من الدخان  
الازرق ماوى لهم .

فى هذا « الكهف » النائى عن ضوء النهار ، تسطع  
حقيقة اخرى من حقائق شهر زاد - انعطافها الى المبد  
الذى جاء يطلب جسدها . اذ ذاك يدرك قمر عمق الجحيم  
الذى تردى اليه ، اذ جاء يطلب شهر زاد عن طسريق  
القلب وحده . ثم ينبه شهريار الى أنه لا يحب شهر زاد  
وحسب ، بل ويشتهيها ايضا . وانه انما يحاول الهرب  
من هذه الحقيقة مثلما يحاول شهريار ذاته الهرب من  
الجسم والقلب معا ، الى العقل

هذه المقابلة المؤثرة بين شهريار وقمر ، وما ينتج عنها  
من مشادة بين الصديقين ، يتورط فيها قمر فى اتهامات  
عنيفة لصديقه ، بينها يلزم شهريار جانب الود والمطف  
على صديق عاشق مفعوع ، هذه المقابلة بما تكشف من  
حقائق تخدم الخط الفكرى ، تقدم فى الوقت ذاته مشهدا  
مسرحيا حيا على المستوى المادى لا تنقصه بأية حال عوامل  
التشويق المختلفة (١)

---

(١) على ان افضل الاشكال الفنية التى يمكن ان تصب فيها  
شهر زاد كعمل مسرحى انما هو الباليه ، حيث تتحول أفكار الحكيم  
المجنحة وزواياه المتعددة التى ينظر منها الى شهر زاد الى رقصات  
وموسيقى وأغناء والابان وملابس وديكور .

وفي براكسا - الطبعة الاولى ذات الفصول الثلاثة -  
يعالج توفيق الحكيم موضوعا سياسيا جافا هو مشكلة  
الحكم ، علاجا رفيقا شيقا يذهب بجفافه ، ويجعل من  
السير على قارئه او متفرجه ان يتابع احداثه وافكاره  
حتى تنتهى هذه جميعا بما يريد الحكيم ان يقول فى نهاية  
الفصل الثالث ، وهو ان الحرية دون عقل فوضى وان القوة  
دون تدبير همجية ، وان الحكومة الصالحة تقوم على أسس  
ثلاثة هي الحرية والقوة والعقل ، على ان تنسق بينها  
جميعا يد صناع ، تبلغ من المهارة وسعة الحيلة ما يبلغه  
الفنانون الكبار ، وان يكن هذا التنسيق لا يأتى للانسانية  
الا نادرا ، واذا ذاك تقفز قفزا خطواتها نحو التقدم

ولكى يقول الحكيم هذا - دراميا - يستعين  
بارستوفان فى الفصل الاول . . هرجه ، وهذره ، ورأيه  
الهابط فى النساء ، فيصور مجتمع المرأة فارغ العقل ،  
ضيق الافق ، الا من امرأة تتوفز ، وتتحرق رغبة فى السلطة  
ويهرج تصويره لمجتمع النساء ، بتصوير فكاهاى لحال  
الرجال ، الذين يبرز من بينهم بليروس ، القاضى الضعيف  
زوج براكسا ، وقد سلبته زوجته لباسه ونعله فاضطر  
الى ان يرتدى ملابسها ويخرج الى الشارع ليسمع من  
بعد ان النساء جميعا قد فعطن هذا بازواجهن ، كى يتكرن  
فى ازياء الرجال ويحضرن المجلس ويصوتن على قرار يقضى  
بتسليم النساء مقاليد السلطة

ويستعين فى الفصل الثانى بقصة غرام يقسوم بين  
براكسا - وقد وصلت الى الحكم - وبين قائد الجيش  
هيرونيemos . ويكون بين الاثنين اكثر من خلوة بدعوى  
البحث فى شئون الدولة ، ينمسا باتى الزوج الضعيف  
المغلوب على امره يطلب زوجته ، فتقول له كاتمة سرها

الخبیثة المدربة ، ان زوجته مشغولة ، وان علیه ان ينتظر حتى تفرغ من جلائل أعمالها ! ..

ثم ينتهى الفصل نهاية مسرحية قوية ، اذ ينتهز قائد الجيش فرصة تعدد مطالب طوائف الشعب المختلفة ، وهتاف بعضها بسقوط براكسا ، فيستولى على السلطة ويصرخ فى وجه رئيسة الحكومة :

— الزمى حجرتك أيتها المرأة ..

ولا يدخل الحكيم صميم موضوعه ، حتى يأتى الفصل الثالث ، فيدور حوار فكرى شائق حول أسلوب الحكم ، بين كل من براكسا ، وفيلسوفها ابوقراط ، والحكام المستبد هيرونيموس .

وكان الاخير قد فاجأ براكسا وهى تحدث الفيلسوف المسجون من وراء القضبان فأدخلها اليه ودخل هو معها ، ثم دارت بينهم مناقشة طلية حول الحرية والقوة والعقل . مناقشة سبقها مشهد طريف بين حارس السجن وبين ابوقراط جمع بين الفكاهة والدكاء ، ثم تلاه حديث طلى آخر بين ابوقراط وبراكسا عبر القضبان ، ملأه ابوقراط غزلا فى براكسا ، وتأملا لموقفها السابق ، ونقدا لهذا الموقف . ثم يبلغ الفصل قمته بالحوار الثلاثى الذى ينقد فيه حكم الفرد ويشجب مثلما تشجب الحرية بلا ضوابط ، والعقل بلا عمل أو منهاج .

وينتهى الفصل نهاية قوية أيضا اذ يأمر هيرونيموس فى نهاية الحوار بأن توضع الاغلال فى قدمى براكسا ، وقد ضاق صدره بنقاشها ومطالبها ، كما ضاق بآراء فيلسوفها ونقده المتواصل

هذه هى المسرحية الفكرية التى نشرها توفيق الحكيم فى عام ١٩٣٩ من ثلاثة فصول . وقد رأينا كيف مزح

فيها مزجا بارعا بين عناصر التشويق والتجسيد على المسرح وبين الموضوع الفكري الذي التزمه فيها ، وهو الحكم ووسائله المختلفة .

فلما عاد المؤلف الى الموضوع ذاته عام ١٩٥٤ اُضيف الى ما تقدم فصولا ثلاثة أخرى ، تابع فيها مصير هيروني موس وقد استبد وحده بالسلطان ، وكرهه الشعب ، وهزم في حرب مع الاعداء ، ولم يعد أمامه سوى الانتحار .

ولكنه مشغول بمصير البلد من بعده ، فهو يعرض الحكم على براكسا دفعا للفوضى المنتظرة بعد موته . وتجده هذه أنها غير قادرة على الحكم بمفردها فتعرض أن يشترك معها فيلسوفها . ثم يجدون جميعا أن لا بد من مغفل يحكمون جميعا باسمه ومن خلفه ، فيتم الاتفاق على فارغ العقل بليروس زوج براكسا ، لينصب ملكا ويحكم البلاد .

ومن اللحظة التي يدخل فيها بليروس المنظر ويعلن أنه أصبح ملكا ، تتحول المسرحية الى ملهاة لها طابع الاوبريت ، مقتربة في هذا من مسرحية الريحاني حكم قراقوش : الزجل الذي يصبح ملكا رغم أنفه ، ورغم عدم لياقته الواضحة ، وعدم تصديقه هو نفسه بأنه يمكن أن والاتفرجين معا .

ثم يأخذ الملك الجديد نفسه مأخذ الجد ، ويروح يمارس سلطته فعلا ، وتلتف من حوله بطانة جديدة تسلب البطانة القديمة سلطتها ، فيتعقد بهذا خيط الفكاهة في المسرحية ، وتغادر - بالتدريج - جو الاوبريت الذي بدأ يعرض العرش على المغفل ، لندخل جو كوميديا المؤامرات ، حين تستأثر كاتمة سر براكسا السابقة بعواطف الملك ، وتتحالف ، هي وزميلان لها ، على دفع الملك ليأمر بوضع براكسا وهيروني موس والفيلسوف

فى السجن ، بتهمة لا تعلن . ثم تنتقل فى الفصل السادس الى الميلودراما ، وذلك فى مشهد المحاكمة التى يتعرض لها هيرونيموس وبراكسا والفيلسوف ، والتى تبسلا والثلاثة فى قفص الاتهام ، وتنتهى وقد انقلب الميزان تماما فأصبح المتهمون ممثلى اتهام وأصبح ممثل الاتهام مدانا ، وذلك بعد ثورة ميلودرامية يقوم بها الشعب من فوره ويقتحم فيها قصر الملك ويهتف بسقوطه .

واذ ذاك يصيب الفيلسوف أبوقراط هو الآخر تحول ميلودرامى ، وينتقل من موقف المفكر الذى لا يرى امكانية لان يصبح فكره عملا ، الى رجل العمل الذى يهتف : انى لم أعد أفكر . . انى أعمل . . ما أعجب العمل ! حتى ولو بغير تفكير

وتوضح مقارنة الفصول الثلاثة الاولى فى المسرحية بالفصول الثلاثة التى اضيفت اليها شيئين هامين حقا : اولهما أن فن الفرجة كامن فى مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية ، ينتظر الفرصة الملائمة كي يظهر للناس فى شكل مسل بطريقة ما أو بأخرى . وهو هنا ينتهز فرصة صحبته المؤقتة للمعلم الاغريقى المهزار أريستوفان ليخلق من المسرحية الفكرية شيئا مسليا لدى القراء والمتفرجين معا . .

أما الشئ الثانى ، فهو أن هذا الفن كان مقسدا له ان يزداد كما وجوأة اذ يأخذ توفيق الحكيم يودع المسرحيات الفكرية الست التى كتبها ما بين الاعوام ١٩٣٣ - ١٩٤٩ والتى بدأت بشهر زاد وانتهت باوديب

والواقع ان الفصول الثلاثة الثانية التى اضافها الحكيم للمسرحية تنتمى من حيث المزاج والتكنيك الى المسرحيات التى اطلقت عليها اسم مسرحيات التوازن والتى بدأت



بإيزيس ١٩٥٥ ، وربما تكون قد انتهت بالورطة ١٩٦٦

وليس هذا بمستغرب ، فان الحكيم قد كتب الجزء الثاني من براكسا في عام ١٩٥٤ ، اى قبل عام واحد فقط من ايزيس . والذى يقارن الجزء الثانى من براكسا بمسرحية ايزيس ، يلفت نظره بشدة ان براكسا الثانية قد كانت بمثابة تمرين اول او مسودة لايزيس ، وذلك فيما يخص مزج الفكر بالفرجة مزجا قويا جريئا ، وفيما يتصل بموضوع الحكم، ونزاهة الحكم ، ودور الفكر بازائه اهو دور التأمل المحايد ام دور المشاركة الفعال ؟

وفى المسرحيتين ينتقل واحد من المفكرين من التأمل الى العمل . وفيهما ايضا محاكمة ميلودرامية ، يتحول فيها المتهم من موقف المذان الى موقف المدين ، وفيهما شعب غوغائى ضعيف ، يردد ما يقال له ، ثم - فجأة - يهب لثورة تودى بخصوصه .



فاذا انتقلنا من براكسا الى بيجماليون ، وجلسنا الحكيم يفكر فى الفرجة ايضا ، اذ هو يدير الاحداث الفكرية فى مسرحيته بما يخدم الخط الرئيسى فيها ، وهو : حيرة الفنان بين الحقيقة والحلم - بين الفن والحياة - بين الواقع والمثال - بين المرأة من جسد والمرأة من هاج .

وما يهم الحكيم هنا هو ان يظهر بيجماليون فى مواقف فكرية مختلفة : الفنان يهيم بفنه ويعبده . الفنان يريد ان يحول فنه الى حياة . الحياة تفرع الفنان فيهرب منها ويعود الى التمثال . التمثال يفرع الفنان بكماله الصارم البارد ، وبعده عن الحياة . الفنان يتبين انه - مثل ابيه آدم - قد سقط من الجنة ، حين اشتهى

الحياة . الفنان فى موقف مستحيل : لا هو قادر على الحياة ولا هو قادر على الفن . الموت هو النهاية لهذه المشكلة المستعصية .

لدعم هذا الخط الرئيسى وتزجيته عند القراء والمتفرجين معا ، يستعين توفيق الحكيم بخيط ثان للقصة ، يجعله يدور بين فينوس وأبوللو ، جذبا وارخاء ، فالالهان كلاهما مشغول بمصير بيجماليون (١) : فينوس تدفعه فى طريق الحب ، وأبوللو يريد له طريق الفن .

كما يستعين الحكيم بخيط ثالث للقصة ، بما يدير من احداث بين ايسمين ونارسييس من قصة غرام ونفور وعودة .

هذا الى جوار رقصات بنات الكورس وتعليقاتهن على الشخصيات ، وما ينص عليه الحكيم من الاضاءة المتغيرة فى القابة .. متغيرة حسب احداث المسرحية ، سكونا وحركة وهمسا ، وعاصفة .

---

(١) كان العقل الباطن عند توفيق الحكيم مشغولا بألف ليلة وليلة ، وهو يستخدم هنا فكرة انشغال الالهة فينوس والاله أبوللو بمصير عاشقين من البشر ، كل منهما متحمس لاحد العاشقين ، حريص على تزجيته وانجاحه من كل سبيل  
ففى حكاية الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، تتحمس المفريشة ميمونة بنت الدمرباط لقمر الزمان ، وتطرى جماله وتفضله على ابنة ملك الصين ، الفاتنة التى لم يخلق الله فى زمانها احسن منها ، بينما يرى الجنى دهنش بن شهزورشان الصبية التى وقع فى غرامها اجمل من الفتى وأبدع ، ومن ثم يدخل الاثنان فى تنافس شديد حول الفتى والفتاة ..

وهو عين ما يحدث فى بيجماليون بين فينوس وأبوللو ..  
وقد عرضت فكرة هذا الانشغال الدفين بألف ليلة على توفيق الحكيم ، فدهش - كما دهشت - لعمق اثر الكتاب المصرى وقال: حتى ونحن مع اساطير اليونان لا تتركنا ألف ليلة وشأننا !  
وهذا بدوره يوضح ان فنان الفرجة لم يقب قط من روح توفيق الحكيم حتى وهو يكتب مسرحياته الفكرية

فليس صحيحا اذن ما يقوله الحكيم في مقدمة  
بيجماليون من أنه لم يفكر في التجسيد على الخشبية  
حينما كتب المسرحيات الثلاث التي عرضنا لها حتى الآن.

الصحيح انه اودع في هذه المسرحيات من عناصر  
التجسيد المختلفة ما يكفي كي تعبر الواحدة منها ما يسميه  
الحكيم نفسه : « الهوة بينى وبين خشبة المسرح »  
ومعنى هذا انه قد نظر اليها على انها أعمال مسرحية  
وليس مجرد كتب تتخذ الحوار وسيلة لتداول الافكار .

صحيح انه يتساءل : - وهو محق - عما اذا كان يلزم  
لهذه المسرحيات أسلوب خاص في الاخراج يسميه هو :  
« وسائل غامضة من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال ،  
وحركة وسكون ، وطريقة ايماء والقاء . . . وكل ما يحدث  
جوا يهمس بما تهمس به تلك المعانى المطلقة » ثم ينتهى  
الى القول : ولا هذا ايضا مجد .

ولكن هذا التساؤل لا يخرج عن كونه أحد مظاهر  
القلق التى ينظر بها الفنان الى عمله في كثير من الاحيان .  
خصوصا اذا كان هذا الفنان فى مثل قلق توفيق الحكيم  
غير العادى . قلق مقدس جعله يتقلب بين الوان عديدة  
من الكتابة ، وبين صنوف كثيرة من المسرحيات .

السبب الرئيسى فى ان المسرحيات الثلاث : شهر زاد ،  
وأهل الكهف وبيجماليون لا تعبر الهوة بين توفيق الحكيم  
وبين جمهور عريض ( اذ انها تلقى دائما جمهورا محدودا  
ولكنه مخلص . حدث هذا آخر مرة حين عرض المسرح  
القومى شهر زاد لأول مرة رغم تحذير توفيق الحكيم  
واحتجاجة الشديد ) يكمن فى شيء أشار اليه الكاتب فى  
مقدمته القصيرة الكاشفة ، لمسرحية بيجماليون :

« السبب بسيط : هو انى اليوم اقيم مسرحى داخل

الدهن ، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك فى المطلق من المعانى  
مرتدية اثواب الرموز ! .. انا حقيقة مازلت محتفظا  
بروح coup de théâtre ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد  
فى الحادثة بقرر ما هى فى الفكرة .. »

أى ان توفيق الحكيم يصمم مسرحياته على اساس  
الفكرة ، ويخضع ما عدا هذا لمصلحة الفكرة أولا وأخيرا -  
ماسميته أنا من سنوات : الواقع الخاضع للفكرة - وذلك  
فى معرض الحديث عن « عودة الروح » ، وأسلوبها  
الفنى .

ولا بأس مطلقا بهذا الأسلوب ، ولكنه يلقي على الفنان  
عبئا شديدا ثقل ، ويكبله بسلسلة محكمة الحلقات عليه  
ان يخلص نفسه منها ان كان يأمل فى رضى جمهور كبير  
واعنى حلقة من حلقات هذه السلسلة تتمثل فى نوع  
الفكرة التى يختارها الكاتب ، وفى طريقة معاملته لها  
ان على هذه الفكرة ان تكون قوية جريئة ثورية ، يطلقها  
الكاتب من عقالها كما تطلق القديفة ، ثم يتركها تتخذ  
المسار الذى ترتضيه لنفسها ، فتنشئ لنفسها علاقات  
وعلاقات مضادة ، توافق آراء الكاتب حيناً ، وتعارضها  
أحيانا ، بل وتسخر من هذه الآراء وتفندوها فى بعض  
الأحيان .

ذلك دائما دأب الفكرة الدرامية . ما ان تخرج من رأس  
الكاتب حتى لتتخذ لنفسها حياة منفصلة عنه ، وإرادة  
ليست بالضرورة نابعة من إرادته .

لأبأس بالفكرة أساسا مسبقا مسرحية ما ، ولكن على  
الكاتب أن يكسوها الدم واللحم ، أو فى القليل : عليه أن  
يتركها تخلق لنفسها هذا اللحم ، وتجري فى شرايينها  
الدم اللازم لبقائها .

اما ان يطلق الكاتب الفكرة ثم يروح يطاردها ، كما يطارد العلماء الصوارىخ الموجهة ، لتسير فى مسار معين لاتتعداه ، والا تعقبها أجهزة الرصد والتصحيح ، فانما يخلق ادبا مسرحيا يعتمد على الحوار والنزاليات والمفارقات وماشئت من ادوات العقل وزاده ، لكنه لا يخلق المسرح الفكرى الحى

ان موقف توفيق الحكيم من افكاره فى هذه المسرحيات الثلاث يتمثل تمثلا طيبا فى موقف بيجماليون من جالاتيا فى مسرحية الحكيم . اخرج بيجماليون عمله الفنى الكامل وطلب له الحياة ، فلما استوى حيا ، له ارادة مستقلة ، سخط بيجماليون عليه واراد ان لا يخرج عن مساره ارادته . فلما عادت جالاتيا تمثالا ساء الفنان برودها وغياب الحياة عنها فحطمها ، ففقد الفن والحياة معا ، واقام محيرا بين القطبين حتى انقذه الموت .

وحدث الشيء ذاته لشهر يار . فقد ازهق فى داخل نفسه ، حياة تمثاله الجميل شهر زاد ، وقرر الهرب الى حياة العقل الباردة فلا هو رضى بهذه الحياة ، ولا هو نسي جسد شهر زاد وقلبها . « هجر الارض ولم يبلغ السماء ، فهو معلق بين الارض والسماء » ، كما تقول شهر زاد .

كذلك تدور الاحداث على هذا النحو فى اهل الكهف : فحين يفلح مشيلنيا فى التخلص من بريكسا القديمة اى من التمثال الكامل للجمال - او من المثل - او من جالاتيا العاجية ، ويرضى بأن يعيش مع بريسكا الجديدة - بريسكا ذات اللحم والدم ، يقيم الحكيم بين الحبيبين سستارا هازلا من القلق والتفور ، يسميه : الهزيمة بازاء الزمن .

فيجعل الحبيبين يقرران ان الرمن لا يمكن تجاوز حواجزه  
ومن ثم فلا مفر من ان يعود ميشلينيا الى الكهف . . اي  
الى الموت ، فلا هو انتفع بالخيال ، ولا هو رضى بالواقع .

وواضح ان توفيق الحكيم لو كان اطلق شخصياته  
حرة التصرف والمسلك ، ومنحها القدرة حتى على معارضته ،  
لكان موقفها قد تغير عما اراد لها - بالخيطة المشدود -  
ان تكون .

اذن لكان بيجماليون قد تزوج جالاتيا وعاشا في نبات  
ونبات كما تريد الاسطورة اليونانية . او لكانت جالاتيا قد  
ثارت على التمثال واصرت على الحياة كما فعلت اليزا  
دوليتل في مسرحية برناردشو .

وفي هذه الحالة كانت المسرحية - ككل - تفيد فائدة  
عظمى من هذا الصراع الدرامي الاضافى الذى يقوم بين  
الفنان الخالق وبين شخصياته ، فان هذا الصراع خليق  
ان يدعم صراع الشخصيات فيما بينها ، وبهذا تقوى  
المسرحية وتزيد قدرتها على الاقناع .

ولكن الحكيم ليس مشغولا بمصائر شخصياته داخل  
المسرحيات قدر ما هو مشغول بمصيره هو ، ومصير  
قضية عظمى ظلت تواجهه طول حياته وهى قضية الفن  
والحياة ، فجعل من كثير من مسرحياته تفتيشا دراميا  
عن جوانبها المختلفة .



بعد بيجماليون ، كتب توفيق الحكيم مسرحية سليمان  
الحكيم . وغلف الفكرة الرئيسية فيها - مأساة التناقض  
بين القدرة والحكمة - بغلاف سميك من التشويق والمرح  
والحكاية العجيبة واستخدم - لأول مرة فى مسرحه -  
عنصر الثنائى الكوميدي الذى كان مقدرا له ان يعود اليه

من بعد فى مسرحيات مثل : الايدى الناعمة وبنك القلق .  
استخدمه هنا فى شخص الصياد والجنى .

وأضاف الحكيم الى هذا كله قصة غرام مثلثة ابطالها  
هم : الملك سليمان الذى يحب الملكة بلقيس ولا تحبه ،  
وبلقيس التى تحب منذر ولا يحبها ، والوصيفة شهباء  
التي تحب منذر وتكتم غرامها به كتماناً عنيفاً ، بحيث  
لا يدرى به حبيبها الا قرب النهاية .

وآلف توفيق الحكيم فى مسرحيته بين روايات القرآن  
والتوراة عن قصة النبي سليمان مع ملكة سبأ ، ثم استعان  
بأعاجيب ألف ليلة ورمزها الخالد : جنى القمقم ليهدى  
الينا عملاً فنياً حافلاً بأسباب الفرجة والفكر معاً .

وقد سار الفنان فى سليمان الحكيم على نهجه السابق  
فى مسرحية بريسكا ( الجزء الاول ) من تأخير مناقشة  
الفكرة الرئيسية فى عمله الى قرب النهاية ، فهو يناقش  
هنا ما ينتج عن انعدام التوفيق بين القدرة والحكمة فى  
حديث هادىء حزين جمسله يدور بين بلقيس والملك  
سليمان ، بعد ان فقد الاثنان حبيبهما رغم توسلتهما  
بالقدرة والسلطان - يناقش هذه الفكرة فى المنظمر  
السادس ، ولم يبق على انتهاء المسرحية الا دقائق وبهذا  
يضمن الكاتب ان يخلو الجو لعناصر الفرجة أطول مدة  
ممكنة .

وتنجم هذه الطريقة فى تشويق القارئ أو المتفرج .  
والواقع اننا نجد أنفسنا فى سليمان الحكيم بازاء مسرحية  
طريفة حقاً ، مسرحية خليقة بأن ترضى الجمهور العريض  
بما تحوى من قصة غرام ملتهب وأعاجيب تخطف الابصار  
على المسرح ، واستعراضات مسرحية مشوقة مثل وصول



موكب بلقيس ، وما يقام لها من حفل موسيقى راقص .. الخ

وفى الوقت ذاته يرضى الحكيم جمهور الفكر بما يقدمه من مناقشة غير عسيرة ولا متزمتة لفكرة القدرة والقوة .

ولولا عيب واحد فى هذه المسرحية ، وهو بروز عنصر الحكاية فيها على حساب عنصر الدراما ، لكانت واحدة من أنجح المسرحيات التى حاول فيها الكاتب ان يوفق بين الفكرة والفرجة .

وأبرز مظاهر هذا البروز الضار للحكاية على حساب الدراما ، المشهد الاخير فى سليمان الحكيم ، الذى يأتى كنوع من تجاوز الذروة Anti-climax ، فهو لا يقدم شيئاً جديداً لجوهر الدراما ، وكل وظيفته ان يؤكد من جديد عجز سليمان ، رغم قدرته على ان ينفذ مشيئته فيما حوله .

لقد عجز من قبل عن ان يخضع القلب البشرى ، وهذا المشهد السابع يلح فى تأكيد هذا العجز ، بأن يظهر سليمان جثة هامدة مستندة الى عصا ، تاتى جموع الحشرات فتتخر العصا ، فتقع الجثة على الارض ويبين للجميع ان الملك الذى كان سليمان لم يعد له وجود .

ان هذا المشهد ينتمى الى حكاية سليمان ، لا الى دراما سليمان . اى انه جزء من عمل روائى عن سليمان الحكيم قادرا وعاجزا ولكنه - بالتأكيد - لا وظيفة أساسية له فى دراما سليمان .

ان دراما سليمان تدور حول صراع بين قوته وحكمته من جهة والقلب البشرى من جهة أخرى ، وهو صراع مفتوح ، النصر والهزيمة فيه ليسا من نصيب احد حتى يتم حسم القضية .

أما هزيمة سليمان وقدرته أمام الموت ، فليست دراما على الإطلاق . إنها قدر محتوم يشارك سليمان فيه بنو البشر أجمعين .

إن افتتاح توفيق الحكيم بالحكاية - كفن هو الذي دفعه الى تضمين هذا المشهد مسرحيته الفاتنة ، كما دفعه في مشاهد سابقة الى تضمين قصة غرام الصياد بفاتنته الشقراء ذات العينين الزرقاوين ، التي أحبها في السوق ثم اعتقها ، لأنه لا يؤمن بجذوى امتلاك القلب البشرى بالقوة القاهرة .

ويريد توفيق الحكيم بهذه الحكاية الجانبية أن يظهر حمق سليمان الحكيم بازاء بساطة ونقاء قلب الصياد ، ولكنها مع ذلك - ورغم جمال الحكاية في حد ذاتها - تسهم في تميع المسرحية الى حد ما . وإن كان توفيق الحكيم قد تعلم هنا ، وبالقياص الى مسرحيته أهل الكهف وشهر زاد - أن يكبح من جماح افتتاحه بالحكاية ، وإن يلتفت التفاتا أكبر الى الدراما .

## مسرح على الورق

« قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لى هو بمثابة مسرح خاص بى على الورق ، أعرض عليه ما يحلو لى من صور الحياة والمجتمع ، غير مقيد باضطراب احوال الفرق المسرحية من حولى وأزماتها المتكررة . » هكذا وصف توفيق الحكيم فى سجن العمر ، علاقته بجريدة اخبار اليوم ، التى أصبح منذ عام ١٩٤٥ يكتب لها مسرحية من فصل واحد أو أكثر ، يطرق فيها ما « يحلو له » من موضوعات ، وهو النتاج الذى جمعه فيما بعد بعنوان : مسرح المجتمع .

ولا جدال فى أن أحدا لم يتدخل مباشرة لتوجيه الكاتب الى اختيار موضوعات بعينها ، غير أن قلة الاقبال التى كانت من نصيب المسرحيات الفكرية ، علاوة على احساس توفيق الحكيم العام بأنه يكتب فى صحيفه سيارة ، ذات جمهور عريض ، كل هذا قد ساعد فنان الفرجة على أن يظهر بقوة فى هذه المسرحيات ، وأن يستمد موضوعاته من صميم الواقع المحيطة به . هذا — بالطبع — الى جوار ما يقرره توفيق الحكيم نفسه فى مقدمته القصيرة لمسرح المجتمع ، من أن طبيعة الفترة التى كتبت فيها المسرحيات ، كانت تفرض الاهتمام بالمجتمع ومشكلاته ، فقد كان العالم قد تخلص — اتوه

— من حرب عالمية مدمرة ، واخذت مشكلات الحرب تتراجع وتتقدم عوضا عنها مشاكل أكثر عتوا والجاحا هي مشكلات السلام .

وانعكس هذا على المجتمع المصرى ، فأخذت التناقضات فيه تبدو بوضوح : استعمار جائم ، وعفن حكومى مزمن ، وفقر شامل وحرب فى المنطقة ، وقلق فى الشسباب ، وتطور اجتماعى تكتنفه العقبات .

كل هذا تناوله توفيق الحكيم فى « مسرح المجتمع » وردد فيه أصداء قوية من أعماله الواقعية النابضة مثل: « يوميات نائب » و « عودة الروح » ولكنه الى جوار هذه الأعمال الواقعية التى تغلب على المجموعة ، لم ينس هموم فنلن الفكر فعبر عنها — بصورة أو بأخرى — فى أكثر من عمل (١) .

والنظر العام الذى يكشف عنه مسرح المجتمع يمكن مقارنته بالمنظر العام الذى تقدمه لنا يوميات نائب ، حتى ليصح ان نسمى مسرح المجتمع باسم آخر هو : « يوميات كاتب فى القاهرة . »

فكما تعرض توفيق الحكيم لموضوعات خاصة وعامة معا فى اليوميات ، ابتداء من زفة التليفون ونفاق قاضى المحكمة الشرعية ورتابة حياة موظفى الحكومة فى الارياف وفهلوة مأمور المركز وحيويته الى المفارقة الشديدة بين واقع الفلاحين المر وجهلهم وتحضر قوانين نابوليون المستوردة من فرنسا لتطبق فى صميم الريف — كما فعل هذا فى اليوميات — فعل نظيره فى مسرح المجتمع .

ارهف توفيق الحكيم اذنيه ، وسدد بصره ، والتقط

---

(١) بل انه كتب ، فى اواخر هذه الفترة « ١٩٤٥ — ١٩٥٠ تقريبا » عملا فكريا صرفا هو : « اوديب — ١٩٤٩ »

الحوادث التقاطا مما يقرأ فى الصحف او يتناهى اليه خبره ، او يحدث فى البيت والشارع والديوان ووراء أبواب القصور السميكة . وكانت النتيجة بانوراما كاملة للحياة فى القاهرة ، تلقى اكثر من ظل على حياة مصر بأكملها فى تلك الفترة .

ولعل : عمارة المعلم كندوز ، هى اقرب نقطة يبلغها مسرح المجتمع فى اقترابه من يوميات نائب . وفيها اثبت فنان الفرجة انه - عوضا عن ان يكون قد نام او اغفى ، او حتى ضعف - قد ازداد قوة ، وطول لسان ، ونمت له عضلات ، وزادت قدرته على اللدغ والفضح ، كل ذلك دون أن ينقص كم الفكاهة عنده .

لقد اصبحت طريقته اكثر ايجازا ، واضحت افكاره اكبر نضجا ، وأوفر استعدادا للدخول فى اشكال فنية ، لا شك فى شرعيتها كمسرح وفرجة ، الى جوار جانبها الفكرى .

وساعد على هذا القصد ، وتركيز الفاعلية ، الوسيلة الفنية التى اتخذها توفيق الحكيم لفنان الفرجة ، وهى مسرحية الفصل الواحد ، التى تشببه فى أثرها المركز وحسمها ، الرصاصة تطلق من بعد قليل فتصيب الهدف اصابة مباشرة .

فى « عمارة المعلم كندوز » يلتقط الكاتب حادثة وقعت فى الحياة فعلا ونشرت عنها الصحف يومذاك ، تدور حول جزار بلدى زوج بناته الثلاث عن طريق عمارة له وعد بها الزوج الاول فالثانى فالثالث على التوالى ، ووصل بهذا الى هدفه ، مفيدا من الطمع والشراسة التى تصيب الناس فى مجتمع رأسمالى يقوم على التجاح من أيسر السبل .

يلتقط توفيق الحكيم هذه الحادثة فيعمرى بواسطتها المجتمع تعرية قاسية ، ويعرضه في ضوء النقد بلا رحمة ، من أول الجزار الذكى ، الشاطر ، الى آخر الشسطار الآخرين الاقل ذكاء - عرسان بناته الذين ظنوا أن وراء القبة شيخا فجاءوا يطلبون العمارة وهم يزعمون انهم طالبو زواج .

كلهم يدينهم فنان الفرجة ، ويظهر طمعهم - حتى الشاب الذى يضع قدميه على أولى درجات الحياة العملية ، سرعان ما يدخل هو الآخر فى اللعبة - لعبة الامتلاك بلا عمل - ويقبل الشقة أولا وثالث العمارة من بعد وهو راض سعيد ، لا تتحرك فيه فكرة ولا يعتوره شك فى أن هذا هو الطريق القويم .

وبرى معاون البوليس ذلك - يرى أن الجميع شركاء فى اللعبة - أو الجرم - فيوصيهم بأن يتفقوا فيما بينهم على تقسيم الغنيمة ، ويوافق الجميع فى حماس .

وعبثا نحاول أن نجد هنا جانبا ومجنىا عليه . فالجميع جناة ، وان كان المعلم كندوز أقلهم جناية ، فاته - مثل مسز وارهن فى مسرحية برناد شو ، البغى التى جعلت من الدعارة تجارة واسعة منظمة على أسس رأسمالية علمية - يقول : ما دام المجتمع قد نظم نفسه على أساس من الربح والخسارة وحدهما ، فلماذا أخسر ؟ ولم لا ألعب بكل أوراقى ؟ أنا على الأقل عملت فملكنت . والعرسان يريدون أن يملكوا بلا عمل .

المهم انه فى هذا القالب الفكاهى الممتاز - لنذكر منظر المعلم وهو يحشر نفسه حشرا فى البنطلون ! - القائم على تصميم فنى دقيق : لنذكر سوء الفهم المضحك بين الخطيب الشاب وابى خطيبته حول الشقة والعروسة

اللى يتضمن تكتة جنسية تنتمى الى المسرح الهزلى  
الفاقع : حين يسأل الخطيب المعلم كندوز : هي  
( أى الشقة والعروس معا ) . مقفولة ؟ ولندكر ايضا  
الخطيب الثالث الاصلى الاذى راحت عليه نومة ، فجاء  
يطلب نصيبه من الغنيمة - العمارة والعروسة معا -  
بعد فوات الاوان ! - اقول المهم انه فى هذا الحيز الصغير  
اللى تشغله « عمارة المعلم كندوز » يقارن المؤلف مقارنة  
عميقة وفعالة بين الوصوليين والذين يعملون ، ثم يفرق  
بين عمل وعمل لشخص واحد : المعلم كندوز كات فى  
الاصل شريفا ، تزوج امراته وهيبة فى حد ذاتها ، كما  
يقول - لم يجر وراء مال ولا عقار . طلب الانسان فيها ،  
هو رجل الشعب الغلبان ، الذى لا سند له اذ ذاك من  
علم او جاء او تجارة . . بينما يسعى المتعلمون سسعيًا  
محموما وراء الذهب بمجرد أن يصل الى آذانهم رنين -  
أى رنين . . !

ثم يفسد المعلم كندوز من بعد ، لان كل ما حواه  
فاسد - يفسد وهو يعلم انه قد فسد . ولكنه لا يريد  
أن يغير مما يحيط به شيئًا : « هل المعلم مدبولى هو  
اللى سيصلح الكون ؟ انا طول عمرى ابن سوق . »

وهكذا ينتهى فنان الفرجة الى هذه الادانة الكاملة  
للمجتمع ، ادانة لا تستثنى أحدا ولا ترى مخرجًا . كل  
هذا فى اطار الفكاهة اللذيذة السهلة ، تظن من فرط  
سهولتها أنها لا تقول شيئًا ، وهى تقول كل شيء !

وهذه الادانة الشاملة ذاتها نجدتها فى عمل آخر من  
اعمال فنان الفرجة هو : « اعمال حرة » ، الذى يختار  
فيه توفيق الحكيم موقفًا هزليًا ممتازًا ، يستغله ليقول  
من خلاله شيئًا جادا كل الجدية .



فثم شركة تسمى : شركة التعهدات والتوريدات المتحدة  
تقوم بتوريد المهمات للحكومة . وفي هذه الشركة يعمل  
طائفة من الموظفين مساء ، أما في الصباح فانهم هم انفسهم  
يعملون في خدمة الحكومة . في المساء يوردون البضائع  
للحكومة نيابة عن الشركة ، وفي الصباح يستلمون هذه  
البضائع ذاتها من الشركة نيابة عن الحكومة !

ويفاجئهم رئيسهم في الحكومة ذات مساء ، فيظنون  
ان امرهم قد افتضح ، فهم في نظر القانون المالي وفي نظر  
انفسهم مجرمون ، الا واحدا منهم يقول في منطق لا يقاوم :

« القانون المالي لا يسمح بالشغل ويسمح باللعب ؟  
لعب الطاولة على المقاهي من الساعة الرابعة بعد الظهر  
الى منتصف الليل ؟

انه لا يرى فيما يفعل جريمة . على العكس انه انما  
يشتغل في اوقات الفراغ بالاعمال الحرة !

ويغادر الموظفون المزدوجو الشخصيات هؤلاء مقر  
الشركة - رغما من منطق زميلهم - خوفا من كبسة  
الرئيس الحكومي . غير ان هذا الرئيس ذاته يتعرض  
لكبسة من نوع مخالف . تهجم زوجته على المكان لتحقيق  
مما يقال لها عن غراميات وسهراته الحمراء . وفعلا تجده  
في صحبة غانية مغنية ، من النوع الذي يبيع كل شيء !

ويتأزم الموقف وتوشك الامور ان تندفع الى منحني  
خطر ، ولكن الانفراج يحدث ببساطة . يهدي مدير  
الشركة الى زوجة الرئيس الحكومي سوارا من ذهب ،  
على زعم انه عيinat ، وانه - على كل حال - سيخضم  
ثمته مما يدين به زوجها الشركة من مجهود « بوصفه  
مستشارا مرتقبا لها . . فتقبل الزوجة الهدية دون مقاومة  
تذكر ، وينقلب الوضع امامها بالنسبة لزوجها ، فبدلا

من أن يكون عرييدا ، يصبح فى التو رجلا مضحيا ،  
يستغل وقت فراغه - هو الآخر - فى عمله الحر .

وتنصرف الزوجة ، فترن ضحكة الغانية المغنية وهى  
تقول :

- عمله الحر !؟ حر جدا !

أى نعم حر جدا .. فى الاستغلال ، والنصب على  
الحكومة وعلى الناس . الادانة الشاملة موجودة هنا ،  
كما قلت ، وكذلك شبكة الفساد التى تلف فى خيوطها  
كل شئ وكل الناس . الرؤساء والمرؤوسين . الحكومة .  
والقطاع الخاص ( كما تقول اليوم ) الزوجة « الشريفة »  
والغانية الخارجة عن الشرف !

يقول فنان الفرجة كل هذا بطريقته اللديدة المحببة ،  
مستخدما شخصيات منتزعة من واقع الحياة المر : فنانة  
نمطية من نسل : الراقصة كذا شيكابوم ، ومدير شركة  
نصاب ، بارد الاعصاب ، لا تنقطع له حيلة ، وموظفون  
متمرسون فى فن السرقة بلا عقاب ، يأكلون مال النبى -  
لو طالوه - وساع مدرب على التآمر وتسهيل الصفقات  
المريبة ، مادية وجسدية معا !

\*\*\*

والى جوار هذا الهجاء المركز القاسى ، توصل فنان  
الفرجة بوسائل مسرحية أخرى ، اكبر حيزا ، وان لم  
تكن أقل فاعلية .

فى مسرحية اللص ذات الفصول الاربعة - ويصفها  
الكاتب بأنها من وحي رجال المال والاعمال ! - يستخدم  
توفيق الحكيم الميلودراما - اساسا - وسيلة للتشويق .  
يعرض لنا قصة الباشا رجل الاعمال الشرير ، الفاسد  
الخلق المنعدم الضمير ، وابنة زوجته ، البريئة ، العفيفة ،

التي تناضل طوال المسرحية دفاعاً عن شرفها ضد شهوات الباشا . كما يعرض موضوع كفاح الشباب البريء ، الملىء بالمثل ، الخاوى الوفاض ، ضد الشر المستطير الذي يمثله فساد المجتمع وأصنامه من أمثال الباشا . ويرسم صورة مقنعة للمرأة المفرمة المحتاجة ، زوجة الباشا وأم البنت ، وهي معذبة ممزقة بين حبهما لزوجها ، وخسوفها من أن تقع ابنتها في الشراك التي ينصبها الرجل الوغد بهداياه الغالية ، والحاحه الذي لا يكل .

ويضيف الكاتب الى هذا كله مناظر مشوقة تستعير اساليب الادب البوليسى ، فيبدأ المسرحية بالشباب وهو يقتحم غرفة نوم الفتاة للسرقة ، فلا تنتهى من هذا الاستهلال المثير الا وتطالعنا مفاجأة أخرى هي أن اللص ليس لصاً ، وإنما هو شاب فقير كل ما يطلبه من دثياه هو مائة جنيه يفتح بها مكتبة يكسب منها عيشه ، بعد ان طال عمله عند صاحب مكتبة استغلالي بشع .

وسرعان ما نتبين ان الفتاة تعرف الشاب فعلاً ، فقد سبق ان اشترت كتباً دينية من مكتبته ، ويتبادل الشابان الانباء والآراء ، ويدور بينهما حوار مسدل ، وذكى ، من النوع الذى يبرع فيه توفيق الحكيم ، والذي ينقلنا فيه من موقف الى موقف ، فاذا الشابان قسرب نهاية الفصل الاول قد تألفا وتحابا ، وتعاهدا على الزواج وهنا يطرا الباشا على الاحداث ، فيفاجيء الالفين والفتاة تودع فتاهما على وعد باللقاء غداً للزواج ، بعد الفرار بما خف حمله .

ويكون طراد بين الباشا والشباب ، يطلق فيه الاول الرصاص على الثانى ، بحسبان له لصاً اولاً ، فلما يتبين

انه صديق للفتاة من دونه ، يلد للباشا أن يعذب الفتاة  
بتهديد التبليغ للبوليس ، ان لم تخضع لشهواته . وهنا  
يتفتق ذهن الفتاة عن حيلة ذكية تفوز بها بالزواج من  
حبيبها ، وترد عنها كيد الباشا في الوقت ذاته . فهي  
توحى للباشا أنها سوف تتزوج الشاب زواج مصالح  
فقط ، لتستتر وراءه ، ولكي يحصل الباشا على ما يريد  
من امرأة في كنف رجل آخر ، بدلا من بنت لم تتزوج ،  
وبهذا يدفع عن الباشا و « خليلته » القيل والقال ..  
هذا بعض ما تحويه مسرحية « اللص » من اثاره ،  
وحوادث زاعقة ، وحسن تدبير وتحريك للاحداث ، يقطع  
بصلتها بالمسرحية المحكمة ، ويؤكد انتسابها الى  
الميلودراما في اكثر صورها جذبا لانتباه عامة المتفرجين .

غير أن توفيق الحكيم يستخدم الميلودراما الاستخدام  
الذكي ذاته الذي لجأ اليه كتاب مشهورون في المسرح :  
شكسبير مثلا في عطيل ، وبرنارد شو في تلمبذ الشيطان  
وبريشت في أوبرا بثلاثة قروش ، لانتاج عمل فني  
يستمد روحه من الميلودراما ، ولكنه يضع على أساسها  
بناء فوقيا من الفكر والنقد الاجتماعي والمفارقات والفكاهة  
يعلو بالعمل كثيرا عن مستوى الاثارة وحسب .

وكما فعل نجيب محفوظ من بعد في رواية : « اللص  
والكلاب » حين استخدم كلمة اللص استخداما ساخرا  
ليشير الى أن اللص هنا ليس اللص الفعلي الذي علق  
عليه المجتمع شارة اللصوصية ، وإنما هو المجتمع كله ،

وافزاد بعينهم فيه هم اللصوص الحقيقيون وان تستروا  
وراء واجهات من الشرف ، كذلك فعل توفيق الحكيم .  
فاللص عنده ليس الشاب الذي جاء يسرق فعلا ، في  
مناسبة بعينها ، لن يعود بعدها السرقة ، وإنما هو

الباشا المحترم ، ممثل طبقة بزيها من الناس تسرق اليوم وغدا وبعد غد . . . طبقة يقوم وجودها على السرقة كمبدأ وأسلوب حياة ، أو كما يقول الشباب في وصفها : تسمى نفسها طبقة رجال المال والاعمال ، ولكنها تأخذ المال لنفسها ، وتترك لغيرها الاعمال . . !

فهذا اذن فنان الفرجة في توفيق الحكيم يخرج من عبادة فنان الفكر ، ليؤكد ذاته ، ويطالب بجهوده العريض . ولكنه ليس الفنان الاول الذي عرفناه ايام جوق عكاشة ، يسعى الى التسلية وحسب ، بل هو يضع كثمرة من ثمار معاناته للتجربة الفنية اولا ، ثم الصراع مع فنان الفكر - كثيرا من الافكار في قالب التشويق . بل انه في الواقع لأتمهر وافعل في استخدام الالفباز استخداما مسرحيا من زميله فنان الفكر الذي أخرج من قبل شهر زاد ، وأهل الكهف وأوديب وبيجماليون . أقدر منهما في استخدام الفن وسيلة ، وان لم يكن هذا بالضرورة انه أقدر في اخراج الفن في المطلق . فان هذا يحدث أحيانا وأحيانا أخرى يعجز فنان الفرجة عن التوظيف المقتنع للفكر في عمل حي مشوق .



لفنان الفرجة أيضا مسرحية أخرى حاول فيها أن يحمل العمل الجماهيري العريض أفكارا واضحة محددة مما عرضها فنان الفكر في المرحلة السابقة . تلك هي مسرحية : العش الهادئ .

هنا نجد كثيرا مما يشوق المتفرج العادي ، من حوادث ومواقف وشخصيات ، ولكننا في الوقت ذاته ، نجد أصداً من أعمال سابقة لتوفيق الحكيم ، في مرحلة تغلب الفكر عنده

على الفرجة . نجد أن اصداء من بيجماليون وشهر زاد،  
ورصاصة في القلب ..

والموضوع الرئيسي هنا هو الفنان في قبضة المرأة :  
مثل بيجماليون في مسرحية الحكيم ، يقع فكرى ، بعد  
غرام رومانسى مفاجيء ، فى براثن المرأة الزوجة ، ويدرك  
كم هو جلف ، وخال من الشعر ذلك العيش فى العش  
الهادىء ، حيث المرأة تجذب فى اتجاه البيت والاولاد ،  
وواقع الحياة ، بينما موهبة الفنان تجذب فى اتجاه البعد  
عن هذا كله ، والبحث عن مصدر للالهام .

والمسرحية - فى الواقع - تردد نغمات من مراحل ثلاث  
كان قد اجتازها توفيق الحكيم حتى ذلك التاريخ ..

الفصل الاول منتزع انتزاعا من واقع أواسط  
الأربعينات فى مصر حيث تجار الخيش ينتجون للسيشما ،  
ويشترون كل شىء بأموالهم ، النجوم الفاتنات ،  
والمخرجين ، والكتاب ، أى مرحلة مسرح على الورق .

نقد المجتمع هنا يطفو على السطح ، وتبرز فيه الرغبة  
فى الاضحاك ، وان لم يخل الضحك من بعض المرارة .  
الشخصيات نمطية جاهزة : غنى الحرب الجلف الساذج  
المخرج الفاقد الايمان . النجمة فى موضعها التقليدى بين  
حبیب القلب ، وحبیب الجیب ، ثم المؤلف الحائر وسط  
هذا كله ، بين متطلبات فنه ، وضرورة الكتابة بالامر .  
ولكن النغمة السائدة ليست الرغبة فى تغير هذا  
الواقع الشائن قدر ما هى الرغبة فى استغلاله للضحك .

اما الفصلان الثانى والثالث (والثالث خاصة) فينتهيان  
الى فترة رصاصة فى القلب ، اذ كان توفيق الحكيم يحاول  
محاولة أخيرة ان يصل الى الجمهور العريض دون تنازلات  
ذات بال . هنا يعود الفنان الى موضوع البارزة الغرامية

والجنسية ، الرشيقه والمتحضرة بين فنان مثالى ، وبين امرأة جميلة ذكية ، قادرة على ادارة الحوار الفكرى والعاطفى .

ويقع الفنان فى براثن المرأة ، وتتزوج به بعد ان تقطع على نفسها العهود بأن توفر له ظروفًا مواتية لفنّه ، وبهذا تختلف النبرة قليلا عن مصير الفنان فى رصاصة فى القلب ، حيث يقع الرجل فعلا فى غرام المرأة ، ولكنه يفلت - بما يشبه المعجزة - من مصيدة الزواج

ويمهد زواج فكرى من درية لانتقال المسرحية من جو رصاصة فى القلب الى جو بيجماليون ، بما تصوره من مفارقة صارخة بين الغرام الرومانسى وواقع الحياة ، وما تقدمه لنا من مقارنة بين جمال الوهم ومرارة الحقيقة .

وبهذا نصل الى مرحلة ثالثة من مراحل فن الحكيم ، هى المرحلة التى كان الفكر فيها يغلب على مسرحياته غير ان علاج الموضوع هنا مختلف تماما عن نظيره فى بيجماليون . فى المسرحية الاخيرة تغلب النزعة الشاعرية المعذبة على العمل ، وذلك بفضل جو الاسطورة من جهة ، وعزم الكاتب الواضح على ان يكتب عملا يوجهه اساسا لجمهور المثقفين .

اما فى العش الهادى ، فان فنان الفرجة هو الذى يسيطر على الموقف . وعلاج التناقض بين الرجل الفنان وبين المرأة الزوجة والام ، يتم على المستوى الواقعى الصرف ، المستوى الذى تجده فى تمثيلات الاذاعة وفى الافلام المصرية . والمؤلف لا يكتفى بالعلاج الواقعى ، وسيلة للتشويق ، بل يستخدم وسائل اخرى منها - المفارقة المضحكة التى تأتى بمرضعة جاءت ترعى مريضا ،



فاذا بها حامل في اواخر أيامها واذا هي محتاجة لمن يعنى بها ، بعد ان فاجأتها آلام المخاض .

وفيما عدا الفصل الثالث ، تبدو المسرحية لـ مصنوعة ، اكثر مما هي مخلوقة . والواقع ان توفيق الحكيم قد واجهنا هنا بخليط من الموضوعات والنغمات، احتواه - بالكاد - اطار المسرحية ، ولكنه احتواه على مضض ، ولم يؤد هذا بالتالى الى عمل فنى ومتسق .

\*\*\*

يقول توفيق الحكيم لصديقه اندريه : « اريد ان يكون هناك منطق خاص ، يحوى فروضا خاصة ، لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر . . ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة ومن خلاصة كل ذلك يقوم ذلك الذى اسميه : المنطق الخاص . (١) »

على أساس من هذا المنطق الخاص كتب الحكيم بعضا من اعماله اللافتة للنظر ( مثل اهل الكهف ، والسلطان الحائر ، والطعام لكل فم ) ، وذلك بالرغم من تخوفه الشديد من أن يؤدى هذا المنطق الخاص الى هدم كل عمل مسرحى او فنى يحاول انشاءه (٢)

لقد وجه هذا المنطق الخاص اعمال توفيق الحكيم المسرحية فى اتجاه : الاساطير ، والاوريت ، والخيال العلمى ، وكلها اعمال ابداعية تعتمد على منطق خاص ، ينبع من فكرة ابتدائية غريبة ولكننا ما أن نقبلها ونسلم بها ، حتى تروح ترتب لنفسها نتائج خاصة بها ، لا مفر من قبولها ، لانها فى الواقع منطقية تماما فى الاطار الذى تدور فيه .

من هذه الافكار الابتدائية الغريبة ، فكرة عودة الشباب

(١) زهرة العمر . ص ص ٥٢ - ٥٥

للشيوخ ، بمجرد اعطائهم مصلا يحوى مادة علمية تجدد الخلايا .

هذا الحلم الذى ظل قرونا يداعب البشرية منذ ان ابتدعت فكرة اكسير الحياة حتى عقار الدكتور اعلان : ه . ٣ . فى هذا القرن ٤ يتخيل توفيق الحكيم تحقيقه على يد طبيب مصرى يكتشف مصل الشباب ، ثم يحقق به شيخا من اصدقائه فاذا هو يرتد شابا فى التو واللحظة ، بحيث لا يعود يتبين حقيقته حتى اقرب المقربين اليه : زوجته وابنته .

وبهذا ينشأ فى المسرحية موقف هو اساسا الموقف ذاته الذى نجده فى اهل الكهف : كهل يعيش بجسم الشباب وحيويته فى زمان غير زمانه ، وب عقلية مغايرة تماما لعقلية زملائه الجدد من الشباب المحيطين به . ثم لا يلبث هذا الشاب ، ان يتبين ان التناقض بين اهابه المستعار وما يحويه هذا الالهاف من تجارب وذكريات هو اقوى بكثير مما يطيقه ، فيقرر من فوره ان يعود الى جلده الاصلى والى معاصريه الحقيقيين . يعود الى زمانه ، بعد ان يتبين ان تخطى سدود الزمن امر مستحيل ، بل وكريه . فان الشباب يعود حقا ، ولكنه لا يحمل معه الحياة النابضة السعيدة بل الوحدة القاسية وسط الزحام .

هذه - كما ترى - هى الفكرة الاساسية فى اهل الكهف ، غير انها فى يد فنسان الأفرجة لا تعتمد فى تجسيدها على الحوار الفلسفى الممتع ، ولا على المواقف الفكرية الشائقة مثل : المفارقة العذبة ، والسخرية اللطيفة ، والشعر الرقيق الهفاف ، قدر ما تعتمد على الاحداث الخارجية الموجهة للجمهور العريض .

واول ما نلاحظه فى هذا الصدد ان الشباب الذى يكون

من نصيب ميشيلينا في اهل الكهف ياتيه بوساطة  
متافيزيقية لا تنتمى الى هذا العالم . ان قوة قادرة وغير  
منظورة تحفظ عليه شبابه طيلة ثلاثة قرون واعوام  
تسعة .

أما في « لو عرف الشباب » فان الصبا يعود للشيخ  
الفانى بقدره الانسان وعلمه ، وبوسيلة منظورة يستطيع  
الجمهور العريض أن يتبينها ويصدق بوجودها .

الى جوار هذا يستعين فنان الفرجة بأحداث مادية  
ظاهرة بعضها مثير ، مثل اختفاء الباشا والعثور على  
جثته ممزقة اربا بالديناميت فى مغارة بجبل المقطم ،  
وبعضها يعتمد على المفارقة مثل جنون الطبيب طلعت  
واحتجازه فى مستشفى للأمراض العقلية بحلوان . كما  
يعتمد على قصص جانبية ، مثل غرام مدحت ونبيلة  
وزواجهما الوشيك وقرب سفرها لانجلترا ، وغرام  
لطيفة - الزوجة المحرومة - بالباشا المرتد الى الشباب .

كما ان فنان الفرجة يعامل فكرة اهل الكهف الرئيسية  
معاملة تلائم جمهوره ، فيؤخرها الى الفصلين الثالث  
والرابع ، ويعالجها علاجاً واقعياً وليس فلسفياً . فان  
الباشا لا يجد لذة ما فى شبابه الجديد ، لا ثروته يستطيع  
التمتع بها ولا مصاحبة النساء تغريه او تثيره ، ولا هو  
قادر على التخلص مما يسكن قلبه وروحه من اشباح .  
فيكون من الطبيعى والمنطقى معاً ، ان يتخلص من الوهم  
الواقع فى سبيل الحقيقة المخفية .

وحتى ذلك الموقف المثير للخيال فى اهل الكهف ، حين  
يأخذ ميشيلينا فى مغازلة بريسكا الجديدة بحسبانها  
حبيبته القديمة ، ثم يتبين أنها حفيدة حبيبته ، فتأخذ  
يد الزمن تثقل على روحه وقلبه ، وتفرقه - منذ ذلك

اليوم - من الفتاة الغضة التي أوشك أن يقع في غرامها  
- حتى ذلك الموقف يتحول من الشعر والخيال المجنح ،  
الى واقع الطبقة الوسطى الارضى ، واحلافياتها المتحفظة .  
لطيفة - زوجة الطبيب طلعت - تغازل صديق ،  
الباشا المرتد الى الشباب ، بحسيانه شابا حار العواطف ،  
متدفق العطاء ، فلا يشجعها صديق ، بل يعاملها  
بحكمة بحيث لا يصددها ، وانما يقودها رويدا الى طريق  
التعقل ، فتعود الى الاهتمام بزوجها ، ونجد « سعادة  
لطيفة » فى العناية به حتى يبرأ .

أمثلة اخلاقية صغيرة تلائم الجمهور العام ، ولكنها  
لا تمت بشئ الى شاعرية الموقف المشابه فى أهل الكهف ،  
حين يتحول ميشيلينا عن غرامه الجديد لان الفسرام  
القديم أبدى كالزمن لا يمكن تخطيه ، او الدوران من  
حوله .

غير ان ما يعيب : لو عرف الشباب بالقياس الى اهل  
الكهف ليس انها واقعية والاخرى فلسفية أسطورية .  
وليس انها حافلة بما لا يمكن تصويره او تصديقه من  
أفكار ومواقف ، وانما يتركز هذا العيب فى أن فنان  
الفرجة حاول هنا - مثلما حاول فى العش الهادى -  
ان يرضى اكثر من سيد فى وقت واحد . فقدم لجمهوره  
اخلاطا من الموضوعات والحكايات : الخيال العلمى ، النقد  
الاجتماعى ، الوفاء الزوجى ، الحب الرومانسى ، الاثارة  
البوليسية . العلاج شبه الفلسفى لموضوع الوهم  
والواقع . قدم هذا كله فى اطار واحد ، ثم لم تكن  
قبضته عليه قوية ولا انفعاله به حاراً ، فلم تلتحم  
الاشتات ، ولم تنم مسرحيته نموا عضويا ، وأصبحنا  
بازاء شكل فضفاض من الخلق الفنى اقرب الى الرواية

منه الى المسرحية .. شكل يحتوى الموضوعات ولا يصورها في كل واحد جميل .



جرب توفيق الحكيم في هذه الفترة ايضا - وان لم يكن نشر تجربته في صحيفة اخبار اليوم - ان يستلهم التراث العربى مسرحية تشوق المتفرج المادى والمتفرج الذكى معا . مسرحية تحوى رقة الحوار وشاعريته فى اهل الكهف ، ولكنها تتخفف من الفلسفة وبعد الفكرة ، وتضع مكانهما الموقف المسرحى الذى يشد الانتباه ويلذ للعين والقلب ، وان لم يهمل العقل ، فهو يغذيه غذاء غير دسم ولكنه طيب .

في الصندوق ، حقق توفيق الحكيم توازنا واضحا بين فن الفرجة وفن الفكر ، وعرض علينا مباراة رشيقة في الشطرنج المسرحى تدور بين الوليد بن عبد الملك ، وملكته ، حول الشاهر وضاح . الملكة تعشقه وتجرب الحيلة وراء الحيلة للقياء في السر ، والوليد يستخدم ذكائه وضبطه المتحضر للنفس ، كى ينتزع منها العشيق ويسلمه لصيره الفاجع ، دون أن يصرح للملكة أنه يعرف بعشقتها ، وانما هى مبارزة صامتة بين الطرفين : الملك يهجم ، والملكة تدافع . تتفادى الطعنات تارة ، وتتحملها تارة أخرى ، وتراجع طيلة الوقت ، حتى تصل الى الركن فعلا ، وتعجز تماما عن حماية عشيقها الشاعر ، فيتقدم الوليد كاللاعب الماهر ويقول : كش الملك !

والمسرحية متحضرة العواطف والمواقف - كما قلت - فهي تسمح للملكة بأن تتفجع لفقده عشيقها ، ولكنها لاتدعها تمضى طويلا في هذا التفجع . فان من آى الحضارة ان تعرف كيف تنهزم ، أى ان تضبط النفس

لدى الهزيمة وتتلقاها ثابتة الجنان ، وتتخذها منطلقا للمعركة القادمة .

هكذا تفعل الملكة بعد أن يأخذوا عشيقها ليدفنوه حيا تحت سرير الملك ، فما أن تكتم صرخة الفرع لهذا المصير المؤلم ، حتى تنهيا لنزال آخر مع الملك ، فهي لا ترد حين يدعوها هذا الى مباراة في النرد ، في أن تقبل دعوته ، بل وتزيد عليها عرضا بدعوة القيان للغناء أيضا ..

انها تعلم انها انهزمت هذه المرة ، فسوف تنتصر في مرة قادمة . بل ان الملك يعلم هذا أيضا ويصرح به ، مؤكدا انه والملكة في البراعة متكافئان .

المهم أن توفيق الحكيم يخطط مسرحيته بحيث يمتع ويحفز الفكر في آن واحد ، انه يضفر الحبلين معا تضفيرا أنيقا رشيقا ويخرج لنا عملا متزنا يشوق جمهورا عريضا . هاهنا ارهاص بما استطاع الفنان ان يحققه من بعد في : السلطان الحائر ، حين حول مسرحية الفكر الى مسرحية فكر وفرجة معا ، وجدل العنصرين أيضا جدلا فنيا رفيعا وأخرج لنا الاوبريت السياسية في قالب الخفيف الطريف الذي يسمى في اللغات الاوربية بالاكسترافاجنزا .

وتجربة أخرى وفق فيها توفيق الحكيم الى تجسيد افكار فنان الفكر وصبها في قالب مسرحي معترف به ، اعطى هذه الافكار القدرة على الوصول الى جمهور أعرض من عملاء المسرحية الفكرية . واعنى بهذه التجربة مسرحية : بين الحرب والسلام .

ليس في المسرحية فكر عويص استطاع الكاتب ان يزجيه مسرحيا ، فالفكرة الاولى والاخيرة هنا ان

السياسة واقعة في برائن الحرب ، وانها اذا كانت تفازل السلام ، وتسمح له بأن يلتقى واپاها بين الحين والحين، فهي لا تستغنى عن الحرب قط فى تحقيق اهدافها . الحرب أداة السياسة القوية ووسيلتها الى النفوذ والثروة . أما السلام فهو العشيق الذى تهفو اليه فى فترات قليلة متباعدة .

لتجسيد هذه الفكرة يستخدم توفيق الحكيم الموقف التقليدى فى المسرح الفرنسى : الزوج والزوجة والعشيق الزوج هو الحرب والزوجة هى السياسة ، والعشيق هو السلام .

والزوجة فى المسرحية تستخدم عشيقها أداة ضفط على زوجها لتحصل على ما تريد . وبين الاثنين عهد تمثله لعبة يدس ، التى تقضى بأن كل من أعطى زميله شيئا وقبله منه دون وعى دون أن يهتف يدس ، حق للطرف الآخر ان يطلب من الطرف الاول ما يشاء .

وتتفق الزوجة مع العشيق على أن تعطى زوجها شيئا وهو غير واع ، حتى اذا قبله ، الزمتة الحوائط وطلبت الطلاق .

ويدخل الزوج فجأة ، فتخفى الزوجة عشيقها فى خزانة الملابس ثم تصرح للزوج بأن غريمه موجود ، وأنه مختبئ فى الصيوان ، ثم تزيد بأن تعطيه مفتاح الصيوان ، فيأخذه غير واع ، وهنا تقول الزوجة : يدس ، فيسقط فى يد الزوج ، ويصبح مضطرا الى اجابة طلب زوجته مهما كان .

ونظن - مع العشيق النهار داخل الصيوان - أن الزوجة ستطلب الطلاق . ولكننا نسى خداع المرأة



وختلها . انها تطلب بعض الآلىء الثمينة عوضا عن  
الطلاق .

ويخرج الزوج ، ويخرج من بعده العشيق كالخرقة  
البالية . ونعلم جميعا أن السياسة امرأة لعوب ، وأنها  
لا تنوى قط - في سبيل مصالحها - أن تستغنى عن  
أى من طرفى اللعبة : الحرب والسلام !..

والذى يلفت النظر فى المسرحية - كما أسلفت -  
ليس هو الفكرة الكامنة وراءها ، وإنما القدرة الواضحة  
على تجسيد الفكرة والبأسا ثوب حياة كل يوم ، دون  
تنازل عن مقوماتها . أن توفيق الحكيم يستخدم هنا  
أسلوب الأمثلة ، الذى نجده فى بعض الكتابات المعتمدة  
على الدين وحكاياته . مثل أمثلة : البشر أو الناس ،  
المعروفة فى مسرح العصور الوسطى ، وأمثلة : رحلة  
الحاج للكاتب الأنجليزى جون بنيان ، التى تستخدم  
البشر كتجسيدات للأفكار ، بهدف القاء درس وضرب  
مثل .

وقد نجد فى المسرحية محاولة مبكرة وتجريبية لخلق  
المسرحية التعليمية ، التى أخرج توفيق الحكيم فى الفترة  
التالية من حياته المسرحية نموذجا لها فى : شمس النهار

\*\*\*

هكذا نجد توفيق الحكيم فى فترة : « المسرح بلا  
نظارة » يجهد فى البحث عن وسائل تصل ما بينه وبين  
أعداد أكبر من الناس . يعتمد الواقعية النقدية أساسا  
لكثير من أعماله فى هذه الفترة ، ويعيد صياغة موضوعاته  
الفكرية الأثيرة بحيث تلائم اللون الواقعى ، وأذواق  
المتعاملين فيه من القراء . ويجرب إلى جوار هذا ألوانا  
كثيرة من الموضوعات المسرحية . الخيال العلمى ..

حكايات التراث العربى . الفولكلور . الامثولة . ويجعل اعتماده الاساسى فى الشكل على مسرحية الفصل الواحد يتخذها اداته للوصول الى صملائه الجدد ، لما تحمل من أثر مباشرة يصل الى القارىء دون جهد كبير من جانبه .

ويوفق توفيق الحكيم فى بعض من اعمال هذه الفترة فى موازنة الفكر والفرجه ، ولا يتحقق له النجاح فى كثير منها ، ولكن شيئا أهم من النجاح أو الفشل فى اعمال فنية مفردة كان يحدث فى داخل الفنان ، ذلك هو قدرته المتزايدة على المصالحة بين فنان الفرجة وفنان الفكر فى نفسه ، وتمكنه من توظيف الاثنين معا فى خدمة عرض مسرحى ناجح ، شهدت الفترة التالية فى حياة الكاتب نماذج كثيرة منه .

وما كان يمر به توفيق الحكيم اذ ذاك وهو يكتب لمسرح الورق ، كان مجرد نأى عن مسرح النظارة ، دفعته اليه الظروف دفعا ، ولا يمكن ان نتخيل أنه كان به سعيدا .

لقد اعطته « اخبار اليوم » منبرا ، وليس مسرحا ، ولا يمكن للفنان الذى أبصر - فى معظم مراحل حياته - : « الواقع بعين الواقع المؤلم » ، والذى وقف ذات يوم يمثل أمام جمهور حى ، والذى صاحب فنانى الفرجة قبل وبعد عودته من فرنسا ، والذى كتب - فى عز افتتانه بالغرب وثقافة الغرب ، اعمالا مثل عودة الروح وعوالم الفرح - الاخيرة خاصة - يمكن ان يقنع ويسعد وهو يرى شخصياته تتحول الى كلمات صماء مطبوعة ، ومسرحه وهو يستعيز عن بهجة الالوان وروث الديكور ودفع التخلق اليومى على الخشبة عن طريق البشر وأمام

البشر . . بالصفحات الصماء ، والرسوم الواقفة والجمهور  
غير المنظور .

انما كان توفيق الحكيم كالمهاجر بعقيدته الى بلد  
اخر . كالحاكم في المنفى . يتحين الفرص للعودة الى  
وطنه الاصلى ليصل فيه ما انقطع .

## الفصل الرابع

### التوازن

في عام ١٩٥٤ ، أخرج توفيق الحكيم للناس مسرحية « الأيدي الناعمة » ، فافتتح بها عهدا جديدا في مجراه المسرحي ، عهدا تصالح فيه فنان الفكر مع فنان الفرجة ، وتعاون الاثنان على اخراج سلسلة من المسرحيات المتوازنة ، بدأت بالأيدي الناعمة ، وربما تكون قد انتهت بالورطة .

وتشترك كثير من مسرحيات هذه الفترة في سمة فنية بعينها تضمنها جميعا في إطار واحد . ففي كل من مسرحيات : الأيدي الناعمة ، وايزيس ، والصفقة ، والسلطان الحائر ، ويا طالع الشجرة ، والطعام لكل فم وشمس النهار ، والورطة ، أرضية قصصية يستغلها الفنان استغلالا بارعا لاقامة صرح مسرحيته . وهو صرح يمتزج فيه الفكر بالفرجة امتزاجا عضويا ويسحب فيه الفنان المزدوج في توفيق الحكيم قارء أو متفرجه الى أهبائه العديدة وردّهاته وغرفاته سحباً هادئا ورشيقا ومسليا ، فإذا هو يفكر ويلهو معا ، وإذا انتباهه مشدود الى العمل ككل ، بما فيه من فن وفكر .

وتتراوح الأرضية القصصية في هذه المسرحيات بين فن الاوبريت الذي نجده في : الأيدي الناعمة ، والصفقة والسلطان الحائر . وبين القصة الروائية المتعددة

المشاهد والمواقف والاحداث مثل : ايريس وشمس  
النهار ، وبين القصة البوليسية الاخاذة في يا طالع  
الشجرة والورطة ، وبين مفارقة حصاد بين قصص  
المسرح الهزلى من جهة ومزاج من أساطير اليونان  
والخرافة العلمية من جهة أخرى نجدها في الطعام لكل فم  
ولنلق نظرة مستأنية على هذه المسرحيات جميعا .

في الايدى الناعمة حشد توفيق الحكيم كل الطاقة  
التشويقية التى يملكها فنان الفرجة عنده ، لعلاج موضوع  
هام من موضوعات الساعة هو موضوع العمل .

كانت هذه أول مسرحية يكتبها بعد ثورة ١٩٥٢ ،  
وكانت كذلك أول مسرحية يعود بها من مسرح الورق  
الى مسرح النظارة . وكانت أخيرا أول محاولة لعلاج  
الفكر فى المسرح علجا جديدا ، يهدف الى تجسيد  
حقيقى للفكر ، بدلا من مجرد احتوائه فى اطار مسرحى .

لذلك تعتبر الايدى الناعمة معلما هاما من معالم تطور  
فن توفيق الحكيم . أنها تنتمى الى الاعمال ذات  
الدلالة فى فن الكاتب - داخل المسرح وخارجه . فى  
الرواية تنبع من نفس العين التى أخرجت عودة الروح ،  
وفى المسرح تشير بوضوح الى سابقاتها و رصاصه فى  
القلب ، ذات البهجة الصافية والخفة الاثيرة ، كما  
تشير الى المسرحية اللاحقة : يا طالع الشجرة ، من  
حيث الامتزاج العضوى بين الفن والفكر الذى يحققه  
كل منهما .

ومن ناحية الموضوع ترتبط الايدى الناعمة بالاتجاه  
التعليمى الذى مال اليه الحكيم فى « شمس النهار »  
وبالانعطاف الى موضوع العلم والمجتمع الذى عالجه فى  
« الطعام لكل فم » . بينما يحقق وجود عالم مصرى فى

النحو ، يمثله الدكتور على حمودة صلة المسرحية بالتراث العربى ، وبمحاولات توفيق الحكيم السابقة لاعادة صياغة هذا التراث فى قالب عصرى ، تمثلت فى : « محمد » التى صب بها حياة الرسول فى القالب المسرحى ، وفى : « أشعب أمير الطفيليين » ، التى جسدت بها رغبته فى تحويل المقامة والنادرة الى شكل اقرب ما يكون الى الرواية - نحو نوع معين من الرواية يعرفه الغرب باسم رواية الشطار !

أما من ناحية القالب الذى أفرغت فيه الايدى الناعمة ، وهو قالب الاوبريت ، فالمسرحية ترتبط بوضوح بمسرحيات لاحقة مثل : الصفقة والسلطان الحائر - والى حد ما - بشمس النهار ، كما ترتبط بمسرحية « صاحبة الجلالة » التى رشحها توفيق الحكيم ذات يوم للمسرح الغنائى ، وبمسرحية « كل شىء فى محله » التى طور بها الحكيم استخدامه للاوبريت وانتقل به من عنصر تشويق وتزجية للفكر الى نوع من الاوبريت الهجائى اللاذع نجد نظيرا له فى فن أرستوفان وموليير من اعلام الماضى وجيلبرت وبريشت وشو من قمم الحاضر (١) .

لكل هذا تعتبر الايدى الناعمة واسطة العقد فى سلسلة المسرحيات التى شهدتها فترة التوازن التى نفحصها الان - وسيظهر الفحص الدقيق للمسرحية الذى أقدمه فيما يلى الى أى مدى كان توفيق الحكيم راغبا فى أن يظهر للناس بدائع فن الفرجة عنده وما يستطيع أن يؤديه من خدمات للفكر فى المسرح .

تبدأ المسرحية بالثنائى الفكاهى الذى تعرفه كثير من

---

(١) الحديث عن الاوبريت فى كل شىء فى محله هو حديث عن شىء كامن فى روح المسرحية ، وليس ظاهرا على السطح .

الاعمال الكوميديّة الهامة - ويضم اثنين من العاطلين غير النافعين ، يصف العمل الفني محاولتهما المضحكة للبحث عن عمل ، أو الحصول على اكل العيش ، أو العثور على شيء مفقود أو الجرى وراء مفامرة من نوع أو آخر .

هكذا كان شأن دون كيخوته وتابعه سانشوبانزا في رواية سيرفانتيس ، وهكذا كان بونتيللا وتابعه ماتى في مسرحية بريشت ، وفلاديمير واستراجون في مسرحية بيكيت : في انتظار جودو . كما عرفت هذا الثنائى الفكاهى مسرحيات أو كيسى (١) ، واستخدمه توفيق الحكيم من قبل في أشعب أمير الطفيليين ومن بعد في : بنك القلق وافاد منه الفريد فرج في عسكر وحرامية ، و « على جناح التبريزى وتابعه قفة » .

ويسلط توفيق الحكيم الضوء من فوره على ثنائيه ، فاذا هو يضم امرا اقطاعيا سابقا وعالما في النحو لا يجد عملا . وينشئ التبطل عند الاثنين نوعا فريدا من الصداقة يجمع بين الحب والنصب والشيطنة يفديه احساس كل منهما بأنه يعيش خارج دائرة المجتمع ، ويضفى عليه التخفف من المسئولية لونا من براءة المفامرات الطفولية بحيث يبدو الامر وعالم النحو طوال المسرحية طفلين كبيرين ، ويقومان . لهذا السبب - بدور المهرج السليط اللسان ، الذى ينقد ويفمز ويقول الحقيقة فيتقبلها الجميع بالضحك والرضا .

وحول هذا الثنائى وما يجرى له ، يقيم توفيق الحكيم مسرحيته ، ويدفع الينا بفكرته الرئيسية وهى : ضرورة العمل ، ويقسم الناس - كما فعل برنارد شو

---

(١) الثنائى الفكاهى دارى وبارى في مسرحية : « نهاية البداية » ، وثنائى اخر من جيرى وسامى فى « جنبيه تحت الطلب » .



من قبل - الى منتجين وماطلين ، ويضع بين الفريق  
الاول كل من ينتج ، راسماليا كان أم أجيرا ، كما يحشر  
في الفريق الثاني كل خامل ، ثريا كان أم فقيرا .

ولا يكاد الحكيم يعرفنا بشئائه الكوميدي هذا ، حتى  
ياخذ يقارنه بفريق من المنتجين من طبقات مختلفة .  
هناك بائع الدرة الذي يلقي الثنائي شعاره في الحياة :  
العلم هو العمل . وهناك صاحب المطعم المتجول الذي  
ربي اولاده من تشرده بمطعمه في الشوارع حتى نالوا  
الاجازات الجامعية ثم قبعوا من بعد في البيت لا يجدون  
عملا ذهيا ، ويأنفون من العمل اليدوي ، ويتركون  
للوالد الكادح مهمة اطعامهم .

وهناك طبعا سليم ، الميكانيكي الفقير الذي يرقى  
بعلمه وكدحه حتى يصبح صاحب جراج كبير ومصنع  
لعمل شاسيهات السيارات ، والذي يحدث فضيحة  
بزواجه من ابنة الامير ، ثم يكون من نصيبه في المسرحية  
أن يهدي الطفلين الكبيرين الضالين سواء السبيل  
ويعرفهما بوسائل العمل المنتج الخلاق .

ومنذ البداية يقدم توفيق الحكيم عمله لنا في النبرات  
الكاريكاتورية الصارخة المألوفة في فن الاوبريت . ان  
امبره السابق ليس مجرد الامير التركي المتفطرس الذي  
تصرفه الكوميديا التقليدية ، ولكنه - الى هذا -  
ذو احساس واضح بالفكاهة ملئ بالرغبة في التهريج  
والبهلوانية ، كما أنه - على غرار طبقته - خال من  
العقد الاخلاقية : يسرق السمن من صاحب المطعم ،  
ويترك زميله المفلس يدفع الحساب ، ويتشاجر معه  
على : من يفتح الباب ولا يجد غضاضة في ان يخرط  
الملوخبية ، ويفصص الثوم . . الخ .

أما زميله عالم النحو فليس أقل نصيباً من الهزل .  
لقد ضاق العالم عليه حتى أصبح الأعراب يملؤهُ ويسد  
المنافذ . أصبح يفتح الكتب لا ليقرأها بل ليعربها .  
أعرب الكتب والجرائد جميعاً حتى انتهى إلى أعراب  
دفتر التليفون !

ثم يكثف الحكيم جو الأوبريت في مسرحيته حين  
يحدث مقابلة بين الثنسيائي وبين مضارب البورصة  
وزوجته ، اللذين جاءا يستأجران قصر الأمير من أجل  
اسرتهما الكبيرة العدد من . . الققط ! وإن كان يستخدم  
هذه المقابلة ذاتها بذلك ليكشف نوعاً آخر من العاطلين  
غير المنتجين هم مضاربو البورصة ونوعاً ثالثاً من  
الطفيليين هم وكلاء الأعمال ، الذين يمثلهم شعبان  
وكيل أعمال البك المضارب .

ومن بعد هذا يستخدم توفيق الحكيم مشهد الجلسة  
القضائية التي تعقد خارج المسرح للفصل في طلب كل  
من الأمير وعالم النحو الزواج من كريمة وجيهان على  
التوالى ، كما يلجأ إلى الحيلة الفنية التقليدية : حيلة  
تدرب بعض الشخصيات على تمثيل مشهد ما ،  
استعداداً لتأديته من بعد أمام من يقصد التأثير فيهم من  
باقي الشخصيات . وهي حيلة تنبع منها الفكاهة دائماً  
وفي مسرحية الحكيم تنبع الفكاهة من خروج ودخول  
دكتور النحو من الشخصية التي يتقمصها إلى شخصيته  
الحقيقية ، حسب حاجته إلى التعليق الفكاهي على  
الأمير ورغبته في غمرة والنيل منه في كل مناسبة .

ثم يستعين الحكيم بالفكاهة اللفظية ، وبالحكايات  
والنواذر وأشعار الحاجة واللبس والميلودراما ليضمن  
لمسرحيته أن ترضى قطاعاً كبيراً من المتفرجين ، وأن تحمل

اليهم الفكرة الرئيسية التى بنى حولها مسرحيته ، من  
أيسر وأطرف سبيل ، وهو ينجح فى هذا نجاحا واضحا  
لا ينبغى أن يقلل من شأنه أبدا أن المسرحية تقف فى  
صف البورجوازية الوطنية وترى مستقبل الوطن فى  
نشاطها وإنتاجها ، وتصمت عن امكانيات تطور البلاد  
على أساس من ملكية الشعب كله لوسائل الإنتاج .



وفى « أيزيس » يقترب توفيق الحكيم من الفن  
السياسى الجماهيرى الذى التحق عادة باسم برتولد  
بريشت ، وأن كان فى الواقع نتاجا فنيا يتكرر دائما  
حين تبنى المسرحية على أساس من أحداث ووقائع  
متتالية - شأن الملاحم - ولا تقتصر على حدث واحد  
بارز تطوره الى أزمة وانفراج .

وايزيس هى أول مسرحية أسطورية عالجهها الكاتب  
بعد عودته من غربة مسرح الورق . ولو تأملناها عن كثب  
لوجدنا فيها كيف غير توفيق الحكيم من نظرتة الى دور  
الأسطورة فى المسرح المعاصر . فهو لم يعد يخدع بجلال  
الأسطورة القديم ليحمل الى الحاضر منها ما هو فى  
الواقع نتاج المائى وحسب ، ولا مكان له فى حياتنا  
المعاصرة . لذلك نراه يسارع فى أول سطور بيانه الذى  
أردفه بالمسرحية الى تنبيهنا الى أن المقصود بهذا العمل  
الفنى ليس « بسط العقائد المصرية القديمة بل . . هو  
إبراز أشخاص الأسطورة إبرازا جديدا إنسانيا ، وتخريج  
معناها على النحو المفهوم الحى فى كل عصر ، وفى العصور  
الחדثة على الأخص » .

أى أن الحكيم يبحث هنا عن القيم الحية الجديدة بأن  
تناقش وتعالج وتجذب اهتمام الجماهير الواسعة ،  
وبهمل الأشكال والقيم القديمة التى ماتت بموت العصر

اللى أنجبها ، ولم تعد تشير فى الناس الا اهتماما مجردا  
او تاريخيا أو دراسيا .

لذلك نراه ينظر الى الصراع بين أوزوريس وطيفون  
على أنه - فى المحل الاول - صراع على أسلوبيين من  
اساليب الحياة ، وطريقين من طرق الحكم ، ولونين  
متعارضين من رؤية الناس ومشاكل الناس .

كما ينظر الى ايزيس على أنها - أولا وقبل كل شيء -  
ملكة ، وزوجة وأم ، تريد أن تعيش فى كنف زوجها  
وتجلس معه على العرش ، فلما يتعذر عليها هذا تسعى  
من بعد الى أن تضمن لابنها حوريس أن يرث عرش أبيه،  
ويسترد مكانته المفقدة .

فالمسرحية اذن صراع يدور حول مشكلة عملية واجهت  
ابطالها فى العصور السحيقة ، وما زالت تجابهنا نحن  
فى العصور الحاضرة ، وهى - فى رؤية المؤلف - ستجابه  
الاجيال القادمة بعنف وضراوة أكبر ، حين يحتدم  
الصراع بين رجل العلم ورجل السياسة حوالى عام  
٢٠٠٠ ميلادية .

هذا المفهوم الانسانى العملى لدور الاسطورة فى المسرح  
الحديث يطبع تناول المؤلف للاسطورة ويحدد ما يختار  
من أحداثها وما يدع . فهو يقتصر فى مسرحيته على تتبع  
الاحداث التى أدت الى مقتل أوزوريس ، ثم الى نمو  
حوريس من بعد ، وبلوغه مبلغ الرجال ، ليواجه طيفون  
فى مبارزة غير ناجحة ، ثم يلاقيه من بعد فى قاعة محكمة  
أوشك حوريس أن ينهزم فيها لولا الظهور الميلودرامى  
ملك بيبلوس الذى يشهد لصالح حوريس ، ويؤكد ماتقوله  
ايزيس من أن زوجها لم يمت فى المرة الاولى ، بل عاش  
بعد مؤامرة الصندوق لينجب منها ابنا المطالب بالعرش

كما ان هذا المفهوم العملى يتيح لفنان الفرجة فى توفيق الحكيم أن يعرض علينا فنه دون حرج . ومن ثم نجسد فى المسرحية مشاهد واقعية طريقة تنتمى الى كل عصر ، مثل مشهد الفلاحات وشيخ البلد ، الذى يفتح المسرحية ، ويظهر فى مزيج من الفكاهة والاسى ان يؤس الفسلاح المصرى يرجع الى آلاف السنين . ومثل موقف الكاتب توت من الفلاحات ، اللواتى يصنمن على ان له قدرة سحرية خارقة على استرداد ما يفقدنه او ما يفصيه منهن الفير . وعبثا يحتج توت على هذا الموقف الذى يجسده مزييا به ، اذ يضعه فى موضع وسط بين شهورش ، وبين الكاتب العمومى فى عصرنا الحاضر .

كذلك يستعين توفيق الحكيم بفناء كورس من سبعة من الرجال يلبسهم قلانس كاذاىب العقارب ، ويحملهم اقلاما من القصص فى آذانهم ويرمز بهم الى الكتاب الناقدىن اللادعين ، ويجعل على رأسهم الكاتب المثالى المتصلب فسطاط ، الذى يفيد منه الحكيم لأجراء صراع فرعى وان كان عصريا كل العصرية بين الكاتب الملتزم المناضل الذى يرى مكانه على رأس الاحداث والكاتب المسجل ، الذى يرى ان دوره هو مجرد المراقب المحايد ، ثم يربط الحكيم من بعد بين هذا الصراع الفرعى وبين الصراع الرئيسى فى المسرحية حين يجعل توت - الكاتب المسجل - ينضم الى قضية ايزيس ويؤيدها حين تتوسل للنصر بوسائل لا يرضى عنها المثالى فسطاط ، بينما يجعل فسطاط يتمسك بموقفه الصلب حتى النهاية متخذاً شعارا له : الشرف اكبر هاوى من اية قضية

فبالثناء والرقص والنقاش حول القضايا العملية ،

وبالاستغلال الذكى لقصة امرأة تبحث عن زوجها فى القرى والكفور وتلقى فى سبيل بحثها من العناء والمهانة ما يشدنا اليها ويرسم فى الوقت ذاته صورة أخاذة لفلاح الامس الذى هو فلاح اليوم ، وبالاختيار الذكى لاحداث القصة المسرحية وتصويرها تصويرا سريعا وثيقا ، فى حوار نابض بجيده الحكيم دائما ، وباستغلال الشعبية الدائمة لمنظر المحاكمة بما فيه من ميلودراما الزائر المفاجيء الذى يقلب الميزان فى آخر لحظة ، بهذا وبالمشاهد الانسانية الفرعية مثل مشهد الطفلين اللذين يجتديهما صندوق اوزوريس البراق ، فيلقى أحدهما بنفسه ليعرف كنهه ويموت ضحية لشغفه بالمعرفة ، بينما يهرب الثانى الى بيته فى محاولة طفولية للتخلص من التبعة (١) يضمن الحكيم لمسرحيته طاقة تجسيدية كبيرة ، ويقيم توازنا واضحا فيها بين الفكر وبين الفرجة ، ويضمن لها ان تثير اهتماما اوسع بالمسرحية وبالاسطورة معا .

بقيت كلمة عن وضع الحكيم للشعب فى قاعة المحكمة ، وجعله حكما يلجأ اليه المتنازعون كى يفصل فيما شجر بينهم من خلاف ، ان هذا يشبه ما يفعله بريشت حين يتوجه بالخطاب مباشرة الى نظارته ، طالبا اليهم الا يتخذوا من احداث مسرحياته موقفا سلبيا هو موقف الاندماج المسحور ، ويدعوهم الى ان يكونوا - على النقيض - قضاة واعين ، منفصلين عن الاحداث الى درجة تتيح لهم فرصة الحكم عليها وعلى المشتركين فيها . هذا المشهد ، الى جوار التيار العام للمسرحية ، الذى يشر فى طريقة خفيفة ، وفى جو يشبه - احيانا - جو

---

(١) كم مرة تكرر هذا المشهد الانسانى فى الريف عبر الالف  
السنين ١٢

الكابريه السياسى الذى صورہ بريشت ودعا اليه ، يثير  
اخطر القضايا واكثرها التصاقا بالناس ، هو ما دعانى  
الى عقد الصلة بين ايزيس وفن بريشت ، وان كنت قد  
قررت واعدود لاقدر ان الصلة هي نتاج انتماء شسيئين  
متشابهين الى اصل واحد (١) ، دون ان يكون هناك  
بالضرورة تأثير مباشر متبادل بينهما .

ومناظر المحاكمات التى تشرك الشعب قاضيا ومنفدا  
معروفة على كل حال خارج بريشت . نجدها فى بعض  
أعمال شيكسبير مثل : يوليوس قيصر ، وكوريولانوس .

\*\*\*

على أن المسرحية التى تثبت كم أن فنان الفرجة أصيل  
وبعيد الجذور فى نفس توفيق الحكيم ، إنما هي المسرحية  
التالية فى هذه السلسلة : مسرحية الصفقة

كتب توفيق الحكيم فى البيان الذى أرفقه بالمسرحية  
يصف غرضه من كتابتها بأنه : « العمل على إيجاد نوع من  
المسرحية ، يمكن أن يشاهدها الجمهور كله على اختلاف  
درجاته الثقافية ، فلا يجد فيها المثقف اسفافا ، ولا يجد  
فيها الأمي تعاليا ! . فإذا استطاع هذا النوع أيضا أن  
يجمع بين المسرحية المكتملة لعناصرها ، المحتفظة بجديّة  
تركيبها وهدفها ، وبين الفن الشعبى ( الفولكلور ) على  
نحو يسوغه جو المسرحية وطبيعة بيئتها ، ويبدو كأنه  
داخل فى بناء المسرحية ذاتها - إذا نجحت هذه المحاولة ،  
فإننا نكون قد عرفنا الطريق الى الحل المنشود ! »

أى أن الحكيم يرى فيما اصطلح على تسميته اليوم  
« المسرح الشامل » خير طريق ليس فقط لبلوغ جمهور  
عريض ، وإنما أيضا - وأهم من هذا - لإيجاد وسيلة  
معقولة لاستعادة وحدة جمهور المسرح .

---

(١) الأصل الواحد هو المسرح الملحمى .



ذلك ان المسرحية المصرية ، فى بلادنا كما فى البلاد المتقدمة فى الفن ، قد أصبحت مسرحية قُتُوبية ، أى أنها تخاطب فئة من الجمهور وحسب ، ولا تخاطب فئات أخرى فى الوقت ذاته ، كما كان يحدث أيام ازدهار المسرح ، فى اليونان القديمة ، وفى كوميديا عصر النهضة، وأيام شيكسبير .. الخ

ولابد كى يعود المسرح فنا قوميا ، كما كان دائما ، من البحث عن صيغة عريضة ترضى العالم والجاهل معا . صيغة تجمع بين الدراما الحقة ، وبين فنون أخرى مثل الفولكلور ، غناء ورقصا وحكما وموعظة حسنة .

من أجل هذا كتب الحكيم : الصفة ، وصحبها فى القالب الشعبى الذى يستخدمه مسرح السامر ، وأدار حوادثها فى ساحة صغيرة بقرية صغيرة من قرى القطر المصرى ، وجعل من الممكن لها أن تمثل فى الهواء الطلق دون مناظر .

ثم اختار لها موضوعا منتزعا من واقع الحياة ، ولكنه من النوع الذى تزايد فيه الحقيقة على الخيال ، فتقدم على عمل يبدو مسرفا فى الفانتازية . موضوع يلقي بنا فى صميم الريف وفى قلب حياته البسيطة المعقدة ، ويجعل من الطبيعى - كما أراد توفيق الحكيم فى بيانه .. ان تمتزج الدراما بالرقص والغناء والفولكلور فى عرض واحد منسق يرضى عنه الجميع ، وأن يخالط الهدف الفرجة دون افتعال أو نشاز

والنتيجة أننا نجد أنفسنا أمام عمل فنى بسيط واخاذ معا ، يضاهى فى النضج الفنى وفى الارتباط بواقسع المجتمع وصميم روح الفلاح ما نجده فى يوميات نائب فى الأرياف ، وأن كان النقد الاجتماعى فى الصفة أقل حدة

ومرارة منه في اليوميات . ولعل بعض أسباب هذا يرجع الى ان النقد هنا موجه في الاغلب الى الفلاح ، وليس الى ساداته . فهو نقد عطوف ، يكشف عن مآيب حياة الفلاح وعقليته ويوعيه بسداجته ، ولا يفهل - مع هذا - عن نقد الايجاب في هذه الحياة ، واهمها تماسك اهل الكفر بشكل عام ، وتمسك افراد منهم على الاقل بالشرف وأسس الحياة الكريمة .

ويجمع توفيق الحكيم في مسرحيته بين التناول الواقعي لحياة الفلاح وبين الحدوته الشعبية . فمن طريق المكر الشعبي الذي تبيده الجميلة مبروكة ، وعن طريق حمية خطيبها محروس وحرصه على شرفه وشرف زوجته المقبلة ، تتم هزيمة الشرير حامد بك ابوراجيه ، ويبقى للكفر شرفه وأرضه ، بعد ان يتلقى درسا في ضرورة التسليح بالبصر والبصيرة معا وان يلتفت في لحظة الى العدو الخارجى ( ابوراجيه ) والعدو الداخلى ( الحاج عبد الموجود ) . هذا هو الهيكل العام للحدوته الشعبية والى جوار هذا يقدم لنا توفيق الحكيم صورة جماعية واقعية وأخاذاة للكفر المصرى . صورة تتشابه فيها الاشخاص في السمات العامة ، وتمايز (١) مع ذلك حين تختلف الطبائع والامزجة الشخصية

فأنت لا تفرق بين عوضين وسعداوى ، ولا تعبد حاجة

---

(١) من احسن مظاهر هذا التمايز خلق توفيق الحكيم لشخصية العجوز ، جدة تهامى ، التى أصبحت خرجتها من الدنيا كل همها . ان لسات لوركوية «نسة الى لوركا» قد صاحبت خلقها ، واميرة هميقة كبريتية هي التى دفعت الحكيم الى وصف العجوز ، على لسان تهامى ، بأنها كانت فرحانة بكفنها ، تباهى به الجيران كانه ثوب مرس . اليس هذا هو موقف العجوز - مقلوبا - في مسرحية لوركا : «بيت برناردا اليا» حيث العجوز وهم سنها - ترف نفسها للحياة والانجاب ا

الى هذه التفرقة . ولكنك تميزهما بسهولة من الحاج عبد  
الموجود المرابى واللص ، الذى يفايرهما موقفا وطبعاً .  
وانت تميز بسهولة بين تهاوى ، الاحمق المندفع ، المتمسك  
بارضه الى حد سرقة جذته السننة ، وانماض الطرف عما  
يمكن ان يلحق بشرف مبروكة من اذى ، وبين محروس ،  
الشاب المندفع أيضاً ، ولكن فى اتجاه الحق والشرف .  
وانت تفرق كذلك بين شنودة ، الواسع الحيلة الذى  
يظل يقاوم حتى يتهدده خطر الحرب المكشوفة ، فيرضى  
ويستسلم ، وبين خميس السكير ، الذى يقاوم دائماً ،  
قامت الحرب أم قعدت .

وهكذا تجد فى المسرحية انتصارا واضحا ورائعا  
لمبدأ التوازن بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، فى قالب  
شعبى واسع الامكانيات ، وبلغة بسيطة مزدوجة الطبقة ،  
ضمن بها توفيق الحكيم أن تصل مسرحيته الى مختلف  
الطبقات ليس فى مصر وحدها ، ولكن فى أرجاء الوطن  
العربى كافة .



وفى « السلطان الحائر » يعود توفيق الحكيم مرة  
أخرى الى الاوبريت ويتخذ وسيلة لاجتياز المسافة  
بينه وبين جمهور هريض ..

ولكى يجسد على المسرح التعارض الذى يمكن ان يقوم  
بين القوة والقانون ، اختار الحكيم موقفا شائقا ، فيه  
كل الطرافة والسخافة اللذيذة والمنطق اللامنطقى التى  
تجدها جميعا فى الاوبريتات الناجحة .

سلطان يكتشف فجأة انه ليس سيدا وانما هو عبد .  
والله لكى يعود سلطانا وسيدا عليه أولا ان يعترف علانية  
بأنه عبد .

وفوق هذا فينبقى ان ياخذ هذا الاعتراف شكل مزاد  
علنى يباع فيه السلطان ، ومن ربما عليه اكبر عطاء يملك  
السلطان مؤقتا ، لكى يعتقه من بعد .

موقف مسل ، حافل بالسخرية .. من السلطان ..  
ومن قوة سيفه .. ممثلة في وزيره الفاشم ، ومن تدجيل  
قضائه ، ممثلا في القاضى الذى يتمسك من القانون  
بحرفه وليس بروحه .

ويزيد في السخرية ان توفيق الحكيم يجعل السلطان  
من نصيب غانية ، متهمة في شرفها لدى الخاص والعام .  
ثم يجعل هذه الغانية تضرب المثل الاعلى في الوطنية  
وانكار الذات يوم تقرر - بعد عناد قصير تفضح فيه -  
سخافة التمسك بحرف القانون - ان تطلق السلطان  
حرا دون قيد ، شريطة ان يشرفها بقضاء ليلة من السهر  
البريء معها ، بعد ان يتضح انها بريئة مما ينسب اليها  
زورا من افعال .

هذا الموقف المقلوب الحافل بالمتناقضات - المראה  
المتهمة التى يثبت أنها أشرف الكل ، والسلطان العاتى  
الذى يتضح أنه عبد ، والقاضى العالم ، الجاهل بالقانون ،  
والوزير الفاشم الذى تتحداه امرأة ، والمحكوم عليه -  
بالاعدام الذى يضطر الى الترفيه عن جلاده ، كل هذا ،  
علاوة على مشهد المزاد ، وما فيه من اثاره ، وبعض  
شخصيات ثانوية مساية مثل خادمة الفانية ، والمؤذن  
المدلس ، والاسكاف ، والخمار . كل هذا يستحضر فورا  
جو الاوبريت الناجحة . وهو في ذات الوقت لا يطفى على  
الخط الفكرى الذى يسعى المؤلف من ورائه الى مناقشة  
قضية الحق والسيف والقانون .

ان المناقشة هنا تتم بوسائل درامية يسهل تقبلها -

واستيعابها ، بما تقدم من زاد الفكر والعين معا .  
والموقف في هذه المسرحية هو في جوهره موقف شهر  
زاد من شهريار في الف ليلة : ماذا نفعل بازاء القوة الفجة  
الفاشمة ؟

ان القوة الفجة طريق سهل وقصير ، يحسم اشياء  
كثيرة ولكنه لا ينتج شيئا باقيا .

اما الطريق الاصعب ، والاطول ، فهو الذى يخلق  
ويرسى ، ويدعم . وهو طريق كثير التبعات ، ولكنه  
يستحق ان نمضى فيه جاھدين .

هذا هو الدرس الذى يتلقاه السلطان في المسرحية .  
يلقى اليه به القاضى أولا القاء سطوحيا عقيما غير مجيد ،  
ثم تجسده الغانية من بعد وتبعث فيه حرارة الاقناع .

وهكذا تؤدى الغانية مرة أخرى مهمة شهر زاد . اذ  
تستأنس القوى الوحشية في السلطان وتوظفها لخسر  
الناس . ولكن الحكيم يضيف الى هذا الموقف تنويعا  
طريفا عليه ، يجعل الغانية في الوقت ذاته شهريار انثوية ،  
متق ضحيتها عند الفجر ، عوضا عن ان « تقتلها » ، اى  
تخضعها لرغباتها الشخصية ، بالاحتفاظ بها وحجبها عن  
الخدمة العامة .

فالغانية هنا هي شهر زاد - شهريار معا . وواضح  
انها تتنازل عن السلطان وفي حلقها غصة وفي عينها دموع .  
فقد كانت ترجو لو احتفظت به رجلا لها . انها - على  
العكس من شهر زاد المسرحية - لاتجد من السهل عليها  
ان تعلق على الموقف الخاص الذى يربط بين رجل وامرأة  
رباطا عاطفيا وجسديا ، لتتخذ موقفا عاما يضم هذد  
العلاقة ويضم غيرها ، كما تفعل شهر زاد . وانما هي  
اقرب من سابقتها العظيمة الى طبيعة الانثى العادية ،

التي تبحث عن ذاتها وقلبها وحياتها وسمادتها في جوار رجل وبين أحضانها .

وهكذا تكسب المسرحية - دراميا - من الصراع الإضافي الذي يقوم في روح الغانية بين الدسالم الخاص والدسالم العام ، اذ يقوى هذا الصراع ما يدور في نفس السلطان من نضال مماثل بين القوة والقانون ، أو بين مصلحته الشخصية في ان يظل محترما مهابا ، ومصلحة المجتمع في ان يسوده حكم القانون .

وينجح توفيق الحكيم في ان يقدم لنا مسرحية متوازنة قد جدل فيها عنصرا الفرجة والفكر جدلا دقيقا ، جميلا .

لهذا لم يكن بدعا ان تنجح « السلطان الحائر » نجاحا ملحوظا لدى الجماهير العريضة .



وفي « يا طالع الشجرة » رجع توفيق الحكيم الى الموقف الخالد ، في حياة البشرية : آدم وحواء ، والمواجهة بينهما وما يدور في هذه المواجهة من صراع ، ثم أخذ يبني على هذا الموقف المعنى بعد المعنى ، حتى أنتج مسرحية رمزية متعددة الطبقات .

بهادر هو آدم خارج الجنة ، وهو الزوج المعاصر يعيش مع زوجته حياة متوازنة لا لقاء فيها ولا اتصال .

وهو أيضا الزوج الفيلسوف الخالق ، يريد ان يصل الى المعرفة ويحولها الى نظام متسق ( اى الى عمل فنى في الواقع ) ويناضل في سبيل هذا مع زوجته ، التي تسمى هي الاخرى الى خلق من نوع مفاسير . تريد الإنجاب ، وتحويل الزوج عن طريقه المتفكر ، الى طريق المخصب ، المنجب .

الزوج بهذا المعنى هو الفنان ، والزوجة موضوعه

والعمل الفنى الذى يريد أن ينتجه هو شجرة المعرفة المتكاملة التى تثمر كل الثمار معا ، دون اعتبار للزمن .

فالموقف الرئيسى فى المسرحية يكرر موقفى : « بيجماليون » و « شهر زاد » حين يواجه الرجل الفنان والرجل المفكر ، بالمرأة المنجبة ، أو المرأة ذات الهدف .

ولكن المسرحية تتناول من جديد مشكلة المعرفة أيضا . وهى المشكلة التى عالجها الحكيم فى شهر زاد بطريقة أقل نضجا .

جرب شهر زاد الوصول الى المعرفة عن طريق الفيبليات ( الساحر وابنته العذراء والغمام الاخضر ) وعن طريق التنقل فى المكان ، والقاء الاسئلة ، أى الطريق التجريبي ، فلم يصل الى نتيجة ، وظل معلقا بين الارض والسماء .

أما بهادر ، فإنه يحاول ان يصل الى المعرفة المتكاملة عن الطريق الصوفى والطريق التجريبي معا ، وذلك باستحداث اندماج عضوى بينهما .

يصغى الى نداء « العلم اللدنى » الصادر من الشيخ الدرويش ، ويجرب طريقة المحقق فى القاء الاسئلة ، ليجلو بها سر غياب زوجته ، ثم ينحو منحى علميا فى محاولة انتاج الشجرة . فلعل الشجرة أن تكون ، بما تهدف اليه من توفيق بين المتناقضات هى رمز المعرفة المتعددة المنابع .

وفى سبيل أن تنمو هذه الشجرة الفريدة وتزدهر



يرى بهادر من الطبيعي ومن الضروري أن يضحي (١)  
بزوجته من أجلها ، ويجعل من جسمها سمادا لها .

ذلك كان عزمه المختمر في نفسه طول المسرحية ،  
حتى حققه فعلا .

ولكنه إذ يتها ليدفن جثة زوجته تحت الشجرة ،  
تختفي الجثة ، ويجد الزوج مكانها : السحلية « الشيفة »  
خضرة « مقتولة » وملقاة في الحفرة .

فما معنى هذا ؟

يربط الحكيم بين السحلية الخضراء ، وبين الانجاز  
الذي يسعى اليه بهادر . انها رمز لما يسعى اليه الزوج  
من انتصار . « فحتى عندما تتجرد الشجرة من ورقها  
الاخضر تظل هي متألفة في اخضرارها ، وهي تهبط الى  
مسكنها في أسفل الشجرة » .

(١) موشوع اغتيال المرأة للرجل، واغتيال الرجل للمرأة موشوع فائن  
جدير بالتبعية ، سواء في حياة توفيق الحكيم كما وصفها هو بنفسه ، او  
في فنه « انعكاسا لوقائع حياته .

وفي سجن العمر يصف توفيق الحكيم كيف اغتالت أمه الفنان في  
أبيه ، وحولته من شاعر ومبتكر الى مجرد مورد للقمعة العيش . وهو  
مسير بفره هو من الزواج زمنيا طويلا .

وقد رد توفيق الحكيم للمرأة هذا « الجميل » في حياته حين ضاق  
بالفتاة ساشا لما توطدت بينهما العلاقة ، وهددت بأن تنتقل من  
معرفة غرامية الى ارتباط شبه زوجي ، فلما تركته ومضت شمر  
بالأرياح الشديد لاستعادته حريته .

وفي فنه ظل موشوع الرجل والمرأة موشوعا رئيسيا في كثر من المسرحيات  
الى أن تبلور في اغتيال بهادر لزوجته بهانه في با طالع الشجرة .  
وهو اغتيال سبقه اختفاء بهانه ثلاثة أيام ، لا يدري أحد أين  
ذهبت .

أ يكون هذا الاختفاء انعكاسا لثيالام كبر أحبه الطفيل توفيق  
لاختفاء بنت صغيرة كان متعلقا بها تعلقا خاصا ، يعطف عليها ويحميها  
حتى « جاء أهلها ذات يوم في غفلة منى وأخذوها .. فحزت كثيرا  
على ذهابها . » - سجن العمر .

ان السحلية الخضراء تمثل انتصار الفن والفكر على الحياة ، وتغيرات الزمن . اخضرارها خالد ، لا يعبأ بالفصول . فهي اذن رمز للشجرة الخالدة المتكاملة التي لا تعباً في انتاجها بالفصول ، والتي يسعى بهادر الى انتاجها ..

ثم ان ثمة ارتباطاً آخر يقوم بين السحلية الخضراء وبين بهانة ، وابنتها ذات الثوب الاخضر . السحلية تمثل - كذلك - القدرة على الخلق .. الخلق من اى نوع . وهي قدرة اولية تعلو على ما عداها . تتمثل في قدرة المرأة على الانجاب ، كما تتمثل في قدرة الفنان على الانتاج ..

ولهذا فحين يقتل بهادر زوجته بهانة ، ويضحي بها في سبيل الشجرة ، يكشف انه - في الوقت ذاته - قد قتل هدفه الذي يسعى اليه . وهو الانتصار على الزمن وعلى الحياة . لقد قتل في وقت واحد الحياة والفن معا .



استقطب الحكيم في « يا طالع الشجرة » قضايا كثيرة شغلته في مسرحيات سابقة ، وعبر عنها في ايجاز فني رائع ، ونضج كبير ، مستخدماً قاعدة فنية قادرة على الاثارة المسرحية والفكرية معا ، وهي : قاعدة المسرحية البوليسية العادية .

تبدأ المسرحية بقصة اختفاء الزوجة ، وشك المحقق في أن يكون الزوج قد قتلها ، ثم اعتراف الزوج بأنه قد قتلها . ( لانه قتلها أكثر من مرة في أعماقه .. قتلها بالنية والعزم ، والتصميم ، قبل أن يقتلها فعلاً فيما بعد )

ثم تعود الزوجة ، فيواجهنا اللغز الكبير : أين كانت

طوال ثلاثة أيام ، وهو لفر لا يحل قط في المسرحية ،  
وانما ينتهى بموقف مثير كل الاثارة هو قتل بهادر  
لزوجته ، ويمتد هذا امر اشد اثاره ، وهو اختفاء  
الجثة ومقتل السحلية .

وفى غضون هذا ، يثير خيالنا الشيخ الدرويش ،  
وعلمه اللدنى ، وتذاكره التى يحصل عليها بسهولة  
ترمز الى هوان شأن الواقع لو قيس بأغوار النفس .  
كما يتحدثنا الشيخ ان نجد له تفسيراً ومعنى طول  
المسرحية .

من يكون ؟ أهو ضمير بهادر . . ؟ - أهو ما يضميره  
من أشياء فى لاواعيته وفى واعيته على السواء ، أم هو  
صوت الضمير بالمعنى الاخلاقى ؟

نفس مشكلة الساحرات فى مكبث .

فاذا فرغت جعبة توفيق الحكيم من المواقف والمعاني  
المثيرة ، فاجأنا بالحل التكنيكى الموفق الذى لجأ اليه  
ليتخلص من مشكلة تجسيد الماضى على المسرح . وهى  
المشكلة التى واجهته بعناد فى أهل الكهف ، وحلها عن  
طريق رواية الاحداث - مجرد رواية عادية .

انه هنا يستخدم طريقة تواجد الماضى والحاضر معاً  
على الخشبة - أو ما يسميه آرثر ميللر جريان الماضى  
الى الحاضر .

وبهذه الطريقة الفعالة - لانها مثيرة للخيال وقابلة  
للتجسيد معاً - يتخلص الحكيم من التطويل الممل الذى  
يوقف سير الاحداث - فكرية ومادية معاً - الذى لا مفر  
منه فى حالة الرواية . فضلاً عن أنه يقترب بهذا من  
جوهر المسرح القائم على التخيل والفاء حواجز الزمان  
والمكان .

كما ان الحكيم لا يعبا هنا بحاجة المتفرج العادى ،  
ار فلنقل تعوده على تغير المنظر ، فينص فى الارشادات  
المسرحية على أنعدام المناظر ويشير الى نوع من الایحاء  
بالمكان حين يطلب من الممثلين أن يحملوا معهم قطع  
الاكسسوار دخولا وخروجاً .

وبهذا أيضا يكسب الحكيم جديدا فى طريق القصد  
الفنى - أو الایجاز ، مما يزيد من سرعة الحركة فى  
مسيرته ، ويجعل مشهدا فاتنا فى سرعته وتلاحقه  
مثل مشهد المواجهة بين الزوج والزوجة ، عقب عودة  
الاخيرة من اختفائها .. ممكنا وفعالا فى آن واحد .  
كذلك يتخلص الحكيم بهذه الطريقة من التمدد الذى  
يصيب شهر زاد من جراء تعدد المناظر وتلاحقها ، مما  
يصعب تجسيده فى واقع مسرحنا الحالى .



واذا كانت : يا طالع الشجرة ، قد أثارت من الاسئلة  
أكثر مما أجابت عليه - وهذه دائما سمة العمل الفنى  
الفكرى النابض - فانها قد افلحت فى الاجابة عن سؤال  
لا يزال الحكيم يسأله لنفسه :

كيف اوفق بين الفن والفكر فى مسرحية واحدة ؟  
كيف أعبر الهوة بينى وبين الجمهور ؟ كيف أفك السلسلة  
التي قيدت بها نفسى ، واقدم فى الوقت ذاته عرضا  
مسرحيا ناجحا ؟

وقد رأينا فى ياطالع الشجرة ، أن الحكيم قد أقام  
مسرحية ناجحة على أساس من الایجاز الفنى الجميل ،  
ولكنه لم يستغن عن المشوقات المسرحية التقليدية ،  
من خلوة ، وشخصيات غريبة ، ومعجزات غيبية ،  
والغاز .. بل انه قد لجأ الى صيغة فنية شعبية ، لعلها

أكثر الصيغ الفنية جذباً للجمهور وهى صيغة المسرحية البوليسية .

ولكنه وفق أكبر توفيق فى تطويع هذه الصيغة لمصلحته . وجعل منها قاعدة لعمل فكرى وفنى ناضج، على نحو مشابه لما فعل شكسبير حين استخدم الميلودراما فى بعض مآسيه الكبرى مثل مكبث ، وعطيل - على الأخص - وبنى فوقها صرح الفن العالى .



فى مسرحية الطعام لكل فم يفرق توفيق الحكيم تفريقاً مكانياً بين خنان الفرجة وفنان الفكر ، فيعطى كلا منهما أرضاً منفصلة يلعب عليها . المحتوى الفكرى للمسرحية تدور أحداثه على حائط قد تشقق بفعل البلل ، والمحتوى المادى أو الترفيهى يدور على خشبة المسرح .

وكأنما قد ضاق صدر الحكيم هنا بالجمهور العريض الذى يسعى جاهداً للوصول إليه من فجر حيواته المسرحية فقرر أن يأخذ بخناقه أخذ عزيز مقتدر ويضعه على المسرح ثم يروح يلقنه درساً فى كيفية الافادة من الأفكار والنقاش الذهنى ، ويوضح له فداحة الخسارة التى تلحق به من جراء الانصراف الى التمايه من النشاط البدنى أو الذهنى .

يمثل هذا الجمهور فى المسرحية حمدى وزوجته سميرة . الاول موظف عادى فى إحدى الإدارات الحكومية ، ينفق ساعات الصباح فى عمل روتينى هو رعاية المحفوظات ، ثم يقطع وقت الفراغ فى المساء يلعب الطاولة فى المقهى . أما زوجته فربة بيت وزوجة من النوع الذى لم تلمسه الثقافة من قريب أو بعيد .

أمام هذين المثلين للجمهور غير المستنير ، يجسرى الحكيم مسرحية فكرية تدور حوادثها بين أم اتهمت بقتل زوجها والتزوج من عشيقها « مثل أم هاملت » ، وابنة تكتشف الخيانة ، وتصر على الانتقام مثل الكترا ، واخ يرفض أن يكون هاملت أو أودسنت ، لأن مفهوم العدالة في القرن العشرين قد أصبح مفهوما علميا وليس شخصا . ان العدالة اليوم هي - أو ينبغي أن تكون - عدالة اجتماعية - عدالة الطعام لكل فم ..

ويرى الزوجان هذه المسرحية التي تمثل أمامهما على حائط قد تشقق فيحدث فيها تحول واضح . الزوجة تبين أهمية الثقافة ممثلة في الموسيقى والعزف على البيانو فتنفض الفبار عن البيانو الذي كان ضمن جهازها فلم تستعمله مرة واحدة . ويتعلق الزوج بأهداب العلم ، فيشتري ميكروسكوب بمصاغ زوجته ، ويأخذ يبحث ، ويقرر أن يكتب كتابا .

وعن طريق العلاقة التي تنشأ بين شخصيات المسرحية داخل المسرحية « ، التي استخدمها شكسبير في هاملت ، فتتحول هذه الصيفة على يديه الى ما يشبه خيال الظل أو الفانوس السحري ، أو برنامج التليفزيون .

وعن طريق العلاقة التي تنشأ بين شخصيات المسرحية الداخلية وبين الزوجين ، يعالج الحكيم الموضوع الذي يشغله هنا ، وهو ضرورة علاج المشاكل القديمة بوسائل جديدة . ضرورة تمكين العلم من العمل . شرعية تحويل الأحلام الى أفعال .

يعالج هذا الموضوع الجاف عن طريق مزج المسرح الواقعي بالمسرح الفكري ، واحداث تفاعل بين الاثنين . ان الاطار الخارجى للمسرحية وأشخاصه الثلاثة :

حمدي وسميرة وجارتهما عطيات ينتمى الى المسرح الكوميدي ، بل والهزلى .

بينما تتصل المسرحية الداخلية بالمسرح الفكرى الذى ظل دائما شغل الحكيم الشاغل .

وواضح أن الهدف من الاطار الخارجى هو المسامدة على ترويجية الافكار والآراء التى تحتويها المسرحية الداخلية .

فها نحن اولاء نرى الحكيم يستعين ، ليس فقط بالحدوتة الخيالية - أو حديث الخرافة الذى يدعى أن بقعة على الحائط كفيلة بأن تبعث أمامنا شخصيات تسعى وتكلم وتعزف البيانو ، وإنما يجاوز هذا الى شخصيات وأحداث المسرح الكوميدي : من زوجين يتشاجران ، وجارة مشاكسة ، ونزاع على مسح البلاط ، ونوع الصابون ، واضطرار الى تسلق المواسير ، ودخول شقق القير .. الخ .



عاد فنان الفرجة وفنان الفكر الى العمل معا متكاتفين وعلى صعيد واحد فى المسرحية الحافلة - بالعناصر الفنية وبالمشاكل مما - : شمس النهار .

والموضوع هنا - كما كان فى الايدى الناعمة - هو العمل وشرف العمل . ولكن توفيق الحكيم يختار لعلاج شكل الحدوتة الشعبية والامثولة الاخلاقية مما . مضيفا الى هذا أسلوب ألف ليلة فى القصة وطريقة وأخيلة القصص الشعبى المتداول على السنة الناس ، والمسرحية القصصية التى شكلتها عبقرية شكسبير ، وجو الكابريه السياسى الذى خرج به بريشت على الناس منذ عشرينات هذا القرن .



وفى داخل هذا الشكل الواسع صب الحكيم نظرتة  
للعمل وشرف العمل ، ثم ترك هذه النظرة السياسية  
الاجتماعية فجأة وغافلنا طائرا الى الموقف الاثير لديه -  
مثلث شهر زاد وشهريار وقمر - علاقة المرأة بالفنان  
الخالق - ماذا ينبغي أن يقوم بينهما ، زواج أم عبادة أم  
صداقة أم قتال ؟

ولو دققنا النظر فى مسرحية شمس النهار ، لوجدنا  
احداثها تتحرك على مستويين : المستوى الاجتماعى  
المباشر الذى يجعل من شمس النهار رمزا للطاقة المعطلة  
التي تثور على ما يعوقها ، فتسعى الى الانفتاح ، وتكسر  
القيد المعوق لها ، لتنتقل الى حياة العمل والانتاج ،  
وذلك كله بالالتحام بحكمة الشعب ، وتلقى ماتوحى به  
من قيم وتوجيهات .

والمستوى الذاتى الخاص ، الذى يعود فيه توفيق  
الحكيم الى علاج موضوع : المرأة والفنان . من منهما  
يخلق الآخر ويشكله وفق هواه .

وهو فى هذه المسرحية يضيف جديدا الى الموقف يجعل  
كل من شهريار وقمر خالقا ومخلوقا معا . كلاهما  
بيجماليون وجالاتيا .

تقول شمس النهار وهى تتأمل الرجل الشعبي  
الغليظ الذى تجاسر فجاء يخطبها ، وهو بلا مال ، ولا  
جاء ، ولا حتى بيت يأويه ، وانما جاء تحسده ثقتة  
بنفسه ورغبته فى أن يستخدم حقه ككل الناس :

- نعم .. هذه الحفنة من الوقاحة والبجساحة ،  
ساصنع منها شيئا !

غير انها حين يحتدم بينهما الصراع ويتأزم ثم ينفرج  
قرب النهاية تكتشف أن قمر هو الذى صنعها وشكلها :

شمس : انت الذى صنعتنى . وكنت تعلم ذلك .  
ولكنك تظاهرت وموهت .. ولن افتقر لك هذا ابدا .

وقمر بدوره ، يتبين فى اللحظة الحاسمة انه اذا كان  
قد صنع شمس النهار الجديدة ، فهى ايضا خلقت  
شيئا ما بداخله . شيئا يربطه بها برباط وثيق .

قمر : آه يا ربى !.. من اين طلع لى هذا الرجل ؟  
اذا كنت حقا تحببته ، فما هو مصيرى ؟!.. هل  
استطيع البعد عنك ؟.. هل تسمعين ؟..

كلاهما اذن خلق الاخر ، وفى نفس كل منهما قام هذا  
الشعور المحض الذى يتخلف لدينا تجاه اقرب المقربين الى  
نفوسنا . مزيج من الحب والنفور ، بل والسخط أحيانا،  
تجاه من كان لهم فضل علينا ، وخليط من الحب والاحتقار  
نحو من صنعناهم صنعا

وعلى ضوء هذه العاطفة المعقدة التى تقوم بين الخالق  
والمخلوق نفهم لماذا تركت شمس النهار «قمر» وأقبلت على  
حمدان . ونفهم أيضا لماذا لم يقاوم قمر طويلا حين لاح  
شبح الفراق بينه وبين شمس النهار . بل لماذا راح  
يلتمس الأعداء كلها حتى لا يتزوج منها . فهو يسأل  
أين يكون الزواج ؟ فى القصر ؟ فيقال له لا . فى الكوخ .  
فيقول : وهل هذا يجوز ؟ تتشرد الأميرة من أجلى ؟ ثم  
يضيف بسرعة : وكيف تتحقق الرسالة التى بثها فى  
نفس الأميرة .

لابد من الانفصال ، كى يواصل كل السير فى الطريق  
الذى تأهل له : قمر لزيد من الالتحام بالشعب والاستمداد  
منه ، وشمس لتوجيه الأمير حمدان لحكم شعبه بالطريقة

## الثورية التى تعلمتها الاميرة (١)

ولكن من هو قمر فى المسرحية ؟ ما هى ابعاده ؟ اهو شخص أم رمز ؟ يقول قمر عن نفسه :

- اولا اسمى ليس قمر .. ولا قمر الزمان ! ولست بامير ، ولا بشيء على الاطلاق ، ولا أعرف من هو أبى ، ولا من هى أمى .. نشأت بين الناس فى حى بسيط ، وعملت راعى غنم ، ثم خطابا ، ثم نجارا ، ثم مؤذنا بمسجد ، ثم مرتل قرآن ، ثم معلم صبيان ، ثم هائما على وجهى أقوم بأى شيء ، وبكل شيء ، وأعاون من فى حاجة الى معاونة ، على قدر علمى وطاقتى .

قمر .. اذن هو تجربة الشعب وحكمته تجسدت - مؤقتا - فى شخص يدعى قمر . وقد طلع قمر فى حياة الاميرة والهمها الحكمة وسداد الراى ثم اختفى من بعد ليظهر من جديد فى ازمة اخرى وحيوات اخرى .. يعاون من فى حاجة الى معاونة على قدر علمه وطاقته .

وبمقتضى هذا التفسير يكون من الطبيعى جسدا أن لا تتزوج شمس من قمر ، فإن الاخير أكبر بكثير من أن تحتويه حياة خاصة لفرد بعينه ، بل انه ملك الجميع .

ويكون المعنى الاجتماعى للمسرحية ليس ان ثورة ما تمثلها الاميرة شمس قد اتصلت لبعض الوقت بالشعب ثم تخلت عنه بلا منطق ولا مقدمات ، بل ان اميرة مرشحة للحكم قد اتصلت بحكمة الشعب وتعلمت منها ، ثم سارت بوحى منها لتبنى حياتها وحياة زوجها وحياة شعبها على أسس جديدة .

---

(١) نلاحظ هنا تطابقا تاما بين مواقف شمس النهار وقمر وحمدان ومواقف اليرا دولتبيل وهيغلز وفريدى فى مسرحية لير :  
بيجباليون

ليست ثورة تلك التي ابتدتها شمس النهار ، وانما  
رغبة في الاصلاح .

ومن ثم يكون زواجها من طبقتها هو الامر المعقول ،  
ويكون زواجها من ممثل الشعب تطورا مفتعلا .

ولا جدال - مع ذلك - في ان التيار العام للمسرحية  
يجعلنا نتوقع ان تتزوج شمس من قمر . يدفعنا الى هذا  
الاعتقاد ان توفيق الحكيم لا يفصح عن حقيقة هوية قمر  
الا في الدقائق الاخيرة للمسرحية ، يفعل هذا عرضا  
وبطريقة لا تحمل على الالتفات الشديد ، اذ لا يكاد جوهر  
قمر يظهر لنا حتى يتبعه اسم مضحك له تتلقفه الاميرة  
وتتندر به ، فيضيع ما كان ينبغي لكشف الجوهر من اثر  
مركز في نفوسنا .

اضف الى هذا اننا في هذه المسرحية ، كما نحن في  
مسرحية بيجماليون لبرناردشو ، نقع أسرى - دون وعى  
منا - لفتنة الحلم الاجتماعى الذى يدعو ويشجع على  
زواج الفنى من الفقير - من أى الجنسين - كلون ساذج  
من ألوان تحقيق المساواة بين الناس . فما ان نجد غنيا  
يحب فقيرة أو أميرة تهوى مقداما من بين صفوف الشعب  
حتى نروح ندفع انفسنا وندفع الابطال وندفع الفنان  
أيضا الى تحقيق الخاتمة السعيدة للحلم الشعبى الدائم .

ويزيد من هذا الخلط ان توفيق الحكيم يطلق في  
الفصلين الاول والثانى من المسرحية شعارا التصسيق  
بالثورات الشعبية ، والاشتراكية خاصة ، وهو تمجيد  
العمل ، وتأكيد ضرورته وفائدته للفرد والمجتمع معا .

وقد حمل هذا الارتباط بين العمل والثورات الشعبية  
البعض على تفسير قمر على انه ممثل الشعب وعلى  
تصنيف اصلاحيات شمس على انها ثورة . ثم وجد هذا

البعض فى اعراض شمس وقمر كل عن الاخر مجافاة للمنطق والثورة معا .

وليس هذا صحيحا . فقد عالج توفيق الحكيم موضوع العمل وشرف العمل فى « الايدى الناعمة » فى نطاق اتجاه اصلاحى مشابه وذلك حين جعل الامير ممثل الطبقة الاقطاعية يتبنى اخلاقيات الطبقة الوسطى ويؤمن معها بأهمية العمل وفائدته .

كما اننا راينا من التفسير الذى تقدمت به ، ومن واقع المسرحية ، أن « قمر » ليس ممثلا للشعب بل هو رمز للحكمة الشعبية المتوارثة على مر الازمان . انه تعبير متبلور عن هذه الحكمة وليس تجسيدا للحظات ثائرة فيها

وتبقى كلمة فى تفسير انتقال المؤلف المفاجيء من المستوى الاجتماعى للمسرحية ، الى المستوى الذاتى . وهو انتقال تقع تبعته على المؤلف نفسه وليس على سوء تفسير للمسرحية أو توقع منا لشيء ما ، ليس فيها .

والواقع أن لب المسرحية وجوهرها هو ذلك الانشغال الدائم عند توفيق الحكيم بموضوعى بيجماليون - جلايبيا ، وشهرزاد - شهریار .

ولقد قدم المؤلف مسرحيته فى فصلها الاول والثانى على انها امثلة اخلاقية واجتماعية تمجد العمل ، ثم ضاق ذرعا - فى لاواعيته - بهذا الموضوع المباشر المحدود ، فطار فجأة - كما تطير الفراشة - دون مقدمات ولا تفسيرات الى الموضوع الذى كان يشغله فى حقيقة الامر وهو الرجل الخالق والمرأة المتحدية . طار وترك للنقد مهمة فك الخيوط المتشابكة .

ولقد ربط الحكيم بين مسرحيته وبين فن بريشت فى المقدمة القصيرة التى صدر بها المسرحية .

والمسرحية بريشتية فعلا من حيث انها - على المستوى الاول - تطرق موضوعا سياسيا واجتماعيا . وهي بريشتية أيضا من حيث طريقة بنائها القائمة على التسلسل القصصى وليس التطور الدرامى لحدث واحد .

ولو شئنا أن نضيف الى المسرحية مزيدا من عناصر فن بريشت مثل الاغنية اللاذعة ، لوجدنا أكثر من موضع يسمح بهذا بسهولة ، بل ويكاد يصرخ طالبا له ان يحدث خذ مثلا هذا الحوار الذى يدور بين الامير حمدان وبين الخازن فى الفصل الثالث :

الخازن : مولاي يطلبنى ؟

الامير : نعم . اخبرنى أيها الخازن ، هل سرق شيء من الخزانة ؟

الخازن : لا يا مولاي .. مطلقا

الامير : هل أنت متأكد ؟

الخازن : كل التأكيد

الامير : كل ما فى الخزائن موجود ؟

الخازن : لم ينقص دينار

الامير : عجباً ! .. وهذه الصرة اذن لمن ؟!

الخازن : هذه الصرة ؟!

الامير : يظهر انك لا تعرف شيئا مما تحت يدك من

اموال

الخازن : كل شيء مرصود فى الدفاتر يا مولاي

الامير : والدفاتر فى يد من ؟

الخازن : فى يد الملاحظ

الامير : واين الملاحظ ؟

الخازن : قام فى اجازة

الامير : ومن يحل محله ؟

الخازن : مساعده  
الامير : واين مساعده ؟  
الخازن : لا بد انه موجود  
الامير : انه غير موجود  
الخازن : علم ذلك عند الملاحظ  
الامير : ومتى تعلم ذلك ؟  
الخازن : نسأل الملاحظ عندما يعود  
الامير : انه لن يعود  
الخازن : لن يعود ؟!

الامير : لا هو ولا مساعده .. لانهما هما اللذان  
سرقا الخزانة !

بشيء قليل من الحذف - حذف الكلمات الزائدة ،  
وبتأكيد أكثر كوميديية للمحاورة التي تدور بين الامير  
والخازن والتي تشبه من قريب اغنية « هنا مقص وهنا  
مقص » ابتداء من مقطع : « وحصاني في الخزانة ،  
والخزانة عاوزة سلم ، والسلم عند النجار .. الخ » ،  
لتوضيح مهارة اللصوص البهلوانية في التنصل من  
الجريمة - بهذا وبما يقرب منه من حيل يمكن تحويل هذا  
الحوار السريع المتلاحق الى اغنية سياسية اجتماعية  
تناظر ما نجده عند بريشت

كذلك يمكن ادخال الراوية المعلق في أكثر من موضع  
من المسرحية ، وبالمستطاع استخدامه اذ ذاك للتفسير  
والتعليق على ما يدور في المسرحية ، وشرح انتقالاتها  
المفاجئة وتعرجاتها

على أن بريشت ليس الوحيد الذي يلقي اثره على  
المسرحية ، فهناك شكسبير الذي يبدو واضحا في حكاية  
الامير وخطابها العديدين الذين يتوالون ويتعاقب عليهم



الفشل حتى يفوز من بينهم السعيد ، وهى حكاية نجد نظيرا لها فى تاجر البندقية .

كما ان فى العلاقة الترويضية التى تقوم فى الفصل الثانى بين قمر وشمس ما يذكرنا بما يدور بين البطلين فى مسرحية شكسبير « ترويض النمسرة » من علاقة مماثلة .

كذلك تقف الف ليلة وليلة شامخة فى المسرحية ، اقوى من كل ما تقدم من آثار . او ايماءات بآثار . نجسدها فى الهيكل العام للمسرحية - بما فيها من سلطان ووزير وأميرة ورجل من عامة الشعب وما يدور بين الجميع من أحداث ، كما نجدها فى استمدادات مباشرة مثل وصف القصر فى جزيرة واق الواق والصفات السحرية التى يلحقها الخاطب الثانى بأبنسائه المنتظرين من الأميره : « الشاطر حسن ، شعره منه فضه وشعره ذهب . وسمت الحسن والجمال ، اذا ضحكت طلعت الشمس واذا بكى هطل المطر .. » ، ومثل موضوع القرية المسحورة .. الخ .



نلاحظ أيضا ونسجل المدى الذى وصل اليه تعاون فنان الفكر هنا مع فنان الفرجة لتقديم عرض مسرحى مشوق . فقد بسط فنان الفكر فكره الى درجة كبيرة ، وجعله سهلا ، واضحا ، مباشرا ، ووضع راضيا فى اكثر الاشكال شيوعا وشعبية .

غير انه مالبث ان نفر من هذا كله ، وعاد الى ارض هو اكثر معرفة بها من هذه الارض - عاد الى شهرزاد وبيجماليون وشهريار وجالاتيا وهيجنز واليزا وكانديدا ومارشيانكس .

وهنا يتبدى لنا صراع غير ظاهر يضاف الى كم الصراع فى المسرحية . فلما يقوم فيها تجاذب بين المعنى الاجتماعى والمعنى الشخصى ، وتضال بين شخصياتها الرئيسية على كل من هذين المستويين يقوم فى نفس مؤلفها أيضا صراع مماثل بين فنان الفرجة فيه وفنان الفكر

الاول يمد يديه الى أبعد ما تستطيعان حتى ليكاد يمس جماهيره مساً مباشراً .

والثانى يطاوعه ويصبر عليه طوال فصلين ، ثم ينفذ صبره فيتمرد فى الفصل الثالث

وهكذا ينسكب أمامنا ضوء جديد على المسرحية وعلى تناقضاتها وتشابكاتها المختلفة

## الفنان ينكسر قلبه

شيء ما حدث لثنائي الفرجة والفكر في عام ١٩٦٦ .  
شيء هام جعل كلا منهما يلجأ الى أسلوب السخرية -  
الظاهرة والدفينة - والى الاحتجاج القاسى الذى يذهب  
الى حد الغاء انسانية الانسان ، وانزاله فى المرتبة من  
مخلوق راق الى مستوى الحشرات

يجيء هذا الاحتجاج القاسى وتلك السخرية المرة نتيجة  
لا مفر منها حين ينصدع قلب الفنان بسبب ما . اذ ذاك  
يرى الحب شهوة ، والحرب جبنًا ، والبطولة طمعًا ،  
والصداقة زيفًا ، كما فعل شكسبير فى كوميدته المرة :  
ترويلوس وكريسيديا ، او يرى الناس مجرد ذبابات تلعب  
بها الالهة لا ترحم ، وتقتلها طلبا للهو ، كما رآهم شكسبير  
أيضا فى الملك لير .

او قد يصحو الفنان ذات صباح فيجد نفسه وقد  
استحال صرصارا كما حدث للرجل فى قصة كافكا

او قد يناضل بضراوة يائسة حتى يبقى على انسانيته  
وسط مدينة أصبح أهلها كلهم خرائيت ، كما يحدث فى  
مسرحية أينسكو

أو قد يحاول جاهدا أن يبقى على عقله وحكمته فى  
مملكة شرب أهلها كلهم من نهر الجنون ، ثم لا يجد -  
آخر الامر - مفرا من ان يشرب هو الآخر ، مثلما يقع  
للملك فى مسرحية الحكيم

المهم أن هذا الصدى فى قلب الفنان يحمله دائما على اتخاذ المواقف المتطرفة فى الاحتجاج ، فياخذ يصوغ هذه المواقف فنا مرا وان كان أخاذا

ودون أن نخوض فى طبيعة ما حدث فى قلب الفنان توفيق الحكيم - ما يحتمل أن يكون قد أصابه من خيبة أمل ذات صفة عامة أو خاصة نمضى فنقصر أن نبرة ظاهرة من المرارة تعلو على كل ما عداها فى مسرحيته : مصير صرصار - الفصل الاول خاصة

نبرة غريبة على مسرح توفيق الحكيم كله . يختلط فيها الغضب الدفين بالاحتجاج بالهجاء . . . لأول مرة - فى طول أعماله وعرضها - يهجو توفيق الحكيم الإنسان بعد أن كان يحزن له أو يفرح . غضب شامل على الجنس كله ذلك الذى يغذى فصل « الصرصار ملكا » ، ويجعله صلا متميزاً

فى العالم السفلى الذى يهبط بنا اليه توفيق الحكيم ينقسم الاحياء الى نمل وصراصير . النمل خلق نشط ، بجيش متماسك ، لا مكان فيه للفردية وامراضها ، ولكنه - مع هذا - لا يفكر فى غير الطعام وحاجات الجسم المباشرة .

والصراصير مخلوقات مفككة ، متقاعسة ، كل منها يعمل لصالح نفسه . . . يشغلها المظهر والخرافة ومصلحة الفرد ، والعلم المجرد غير المرتبط بالمجتمع ، عن الخطر المحدق بها منذ الازل وهو خطر النمل . ما أن يقع أحد من الصراصير على ظهره حتى يتلققه النمل فى تكتيك بديع ويجعل منه غنيمة باردة ، وأكلا شهيا ، ورصيذا من المؤونة لايام القحط ولياليه .

والعالم السفلى معروض من وجهة نظر الصراصير .

لهذا تغزوه القيم السالبة غزوا : ملك الصراصير لا موهبة له تؤهله للعرش . ولم يدعه أحد لتولى الملك . ولا أحد يحفل به ظل ملكا أم ترك العرش . وما بينسه وما بين الملكة ليس حبا أو سعادة أو احتراما ، بل كرها متبادلا وازدراء

ووزيره احمق متخصص في توريد المشكلات المربكة والانباء السيئة . ولم يحمل الملك على قبوله وزيرا سوى انه متطوع يعمل دون راتب . وليس بين الصراصير - على أية حال - من يرضى بأن يتسولى وزارة أخرى في الملكة

أما العالم العلامة في الملكة فسطحي ، محدود الافق . يسجل الظواهر ولا يستطيع تفسيرها . . . وإيمانه بعلمه إيمان جامد ، وهو على كل حال مستعد للتخلي عن علمه ، حين يعجز هذا العلم عن دفع كارثة موت الملك الوشيك . . . اذ ذاك يرضى بأن يستعين بالكاهن ، وصلواته وقرابينه والكاهن مغفل ، ووسيط خائب بين الصراصير وآلهتها . يقدم قرابين لا تقبل ولا تحدث أثرا . ومع هذا فان الكاهن وطقوسه وقرابينه هو كل ما يتبقى للملكة من قوة حين تبلى بفقد الملك واحتمال موته .

ولو شاء توفيق الحكيم ان يقف في هجائنة هذه عند حدود فصل واحد - وليته فعل ! - لما وجدنا عنتا في استقبال رسالته وفهمها . فهو يعنى بعالم الصراصير السفلى عالم الناس العلوى . وفي رؤياه ان بعض الناس قد قاموا من النوم ذات صباح فوجدوا انهم صراصير ، يتهددهم النمل في كل لحظة .

ولكنه لا يكتفى بالرمز الشفاف ، ويمضى في الفصلين التاليين الى تقرير المعنى الذى أوحى به ، وتأكيد ،

والمبالغة في هذا التاكيد ، وذلك حين يطلب الزوج -  
الصرصار عادل في نهائية المسرحية أن تأتي الخادم أم  
عطية بجردل وخرقة وتزيله من الوجود مثلما فعلت  
بالصرصار الحقيقي ومهاجميه من جموع النمل .



ماذا حدث حتى أصبح الناس صراصير في رؤيا الفنان ؟  
وما هو مصير فنان الفرجة وفنان الفكر في هذه الرؤيا ؟

سؤالان تتكفل المسرحية التسالية بالإجابة عنهما .  
مسرحية من من فصل واحد كتبها توفيق الحكيم في  
العام نفسه - ١٩٦٦ ، ورجع بها الى الوطن الاصلى  
لفنه الانتقادي : القرية المصرية ، والى لغة هذا الوطن  
القوية التي تفوح برائحة الواقع وهي الدارجة المصرية ،  
تلك هي مسرحية « كل شيء في محله »

والمسرحية تشير مباشرة الى الصفقة ، فحوادثها تدور  
هي الاخرى في قرية مصرية .

غير ان الصفقة تصور قرية عادية ، فيها العاقل وفيها  
الاحمق . فيها الحريص وفيها المندفع ، يتورط أهلها -  
بسذاجة مفرطة ولكنها في النهاية مقبولة - في موقف  
يلعب الى الهزء بهم وبعقليتهم ، ثم يخرجون منه مع ذلك  
ولم ينلهم شر كثير .

اما القرية في « كل شيء في محله » فقد قرر أهلها  
الغاء العقل ابتداء ، فتساوت بهذا جميع القيم . أصبح  
الفيلسوف كالحمار ، وصار من الممكن ان يتبادلا الادوار  
دون فارق . وباتت آخرة القرية كأولادها - كلاهما بديل  
من الآخر ومساو له :

« ونص دقن زى دقن ... كله محصل بعضه !

وجواب لك طلع مش لك ... كله محصل بعضه !

ورأس تحسبها بطيخة ٠٠٠ وبطيخة تحسبها رأس  
كله محصل بعضه . .

ذلك ان ما يحكم القرية هو اللاعقل ، واللامبالاة .  
وهما مرضان معديان (١) . ما ان يدخل القرية من هو  
مبرا منهما حتى يقبضا عليه بيد من حديد ، ولا يزالان  
يخبطان منه الرأس في الحائط حتى يخرج عقله تماما .  
يتسلم خطابا ليس له ، وهو راض ، كما حدث للشباب ،  
ويقبل خطيبا يفرض عليه ، كما حدث للفتاة الحسناء ،  
وينضم لكل زفة تقام ، مؤيدا لاتجاه القرية العام وحبها  
للتجمع والحظ والفرفشة بمناسبة وبلا مناسبة

والحلاق وموزع البريد في القرية يتناوبان فيما بينهما  
شرح فلسفة اللاعقل هذه والتبشير بها . انهما يمثلان  
يأس فنان الفكر من جدوى الدعوة الى رأى ما . يصوران  
العقل وقد أثر أن ينتحر فرارا من موقف مستحيل ،  
فهما يدعوان نيابة عن فنان الفكر الى الغاء الفكر

وفي الوقت ذاته يقومان معا بالتهريج والفرفشة ،  
نيابة عن فنان الفرجة . ولكنه تهريج فاقد للمرح . .  
يأس ومزير



في « بنك القلق » ، آخر أعمال توفيق الحكيم المنشورة،

(١) قارن بين ما يحدث هنا ، وما حدث في نهر الجنون . الموضوع  
واحد وهو ان ما قلا واحدا بمفرده لا يمكن أن يعيش وسط مجسائين  
وعليه أن يجن هو الآخر مثلهم . غير ان فارقين جوهريين يقومان بين  
المرحيتين : الاول ان الجنون في « نهر الجنون » حقيقى وطبيعى  
لاستفزه شيء بينما هو في « كل شيء » في محله «مصطنع» ، احتجاجا من  
العقل على موجة اللاعقل المتحركة

والفارق الثانى ان «نهر الجنون» - حافلة بالمرح خالية من المرارة ،  
بينما مرارة « كل شيء » عميقة ودفينة ولهذا تأخذ شكل الهدوء  
والرضا



تحدث مواجهة بالغة الدلالة بين أدهم فنان الفكر وصديقه  
شعبان فنان الفرجة :

أدهم : اسمح لى أقول لك .. انت مقرف !

شعبان : أنا ؟ !

أدهم : أهدافك فى الحياة صغيرة وحقيرة !

شعبان : لا أرجوك .. اهانات لا .. لا أقبل أبدا  
.. ومع ذلك قل لى .. ما هى أهداف سيادتك العظيمة  
النبيلة ؟ !

أدهم : مع الأسف .

شعبان : أذن اسكت .. واتلهى .. الحال من بعضه !  
انا على الأقل عندى هدف .. صغير حقير .. هدف  
والسلام .. من أنت ؟ ..

أدهم : أنا فى الحقيقة ...

شعبان : أنت فى الحقيقة غير مفهوم .. انا عاشرتك  
هذه المدة ولا أعرف ماذا تريد ؟

أدهم : أريد أن أعمل أى شىء نافع .

شعبان : نافع لمن ؟

أدهم : للناس جميعا . وللأمة كلها .

شعبان : للأمة كلها ؟ ! وهل انت مسئول عن الأمة  
كلها ؟ ..

أدهم : بالتأكيد .. مسئول

شعبان : ومن الذى سألك وكلفك ؟

أدهم : لا أحد .. انا نفسى .

شعبان : ولماذا تتعب نفسك ؟

أدهم : أنا حر يا أخى .

شعبان : أصحاب العقول في راحة ! (١)

ويأتى ذكر بنك القلق الذى افتتحه الشريكان معا ،  
فيقول شعبان :

شعبان : فتحنا البنك لنعالج الناس ، فاذا انت اول  
من يستعصى علاجه ! ..

أدهم : نحن كنا مرضى قبل ان نفتح المستشفى او  
البنك .. ولم نزل مرضى مثل غيرنا ..

شعبان : تكلم عن نفسك وحدك من فضلك . انا لم  
أكن مريضا في يوم من الايام .. والله الحمد !

أدهم : بالطبع أنا أتكلم عن نفسى وحيدى . لانى  
أستطيع أن أدرك العلة .

شعبان : وما هى العلة ؟!

أدهم : هى شىء لا يمكن أن تفهمه أنت الا عندما تفيق

شعبان : أفيق ؟ !

أدهم : أنت وأمثالك .

---

(١) يكاد هذا الحوار بين أدهم وشعبان وما يليه من حوار مدال  
بينهما ، أن يكون جسدا ممرحا لا يزال يدور في روح توفيق الحكيم  
بين نظريتين لفنه ورسالته ككاتب : أهو مخطيء اذ جعل لنفسه رسالة؟  
وما ضرورتها ؟ وما جدواها ؟ ومن كلفه القيام بها ؟ ولماذا يشقى بها ؟  
الم يكن الانصراف الى النجاح المادى افضل من الانشغال بها .. الخ  
هكذا يتأمل توفيق الحكيم حاله من خلال مسرحيته وشخصياته  
اما خارج المسرحيات فهو يقول في الموضوع نفسه ، وبالنزعة الحريية  
ذاتها :

« وربما كنا .. جيلا مضحيا . ضحى بنفسه ووقته في سبيل رحلة  
مستحيلة ، دفعه اليها ألهع من منظر الفجوة المظلمة ، فانطلق يكتب  
ويكتب ويسود الورق ويمسح الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى  
منه .. من يدري ؟ »

« اللهم .. لو كانت كل السنوات الثلاثين قد ذهبت عبثا ، فاغفر لنا  
حماقتنا وحسن نيتنا ، وألهمنا - فيما تبقى لنا من عمر - بعض الصبر  
على ما ابتليتنا به وقدمت ابدنا »

شعبان : أمثالي !  
أدهم : نعم وربما لا يحدث ذلك قريبا

\*\*\*

هذا هو فنان الفرجة يواجه فنان الفكر ويعلم ضيقه به ، وعجزه عن فهمه . بينما يعلن فنان الفكر بأسسه من تحقيق حلمه فيؤجله الى الوقت الذى يفوق فيه المهرج من تهريجه واثانيته

وأدهم فنان ومفكر ومتشرد عن مبدأ . سجن من أجل أفكاره ، وخرج ليواجه الافلاس والضياع والفشل ، بل حتى والجوع ، ولكنه لم يتخل قط عن رغبته فى ان يثوى شيئا نافعا للناس ، ولبلد .

ومن عجزه عن أن يفعل شيئا آخر أكثر فائدة وأكبر موعدة ، يقبل أدهم على مشروع بنسك القلق - مشروع يقوم على فكرة نصف فكاهية ونصف جادة : الناس جميعا قد استشرى بينهم القلق حتى أصبح وباء ، وأضحوا فى أمس الحاجة الى مؤسسة عامة ترعى شؤون قلقهم ، وتحاول أن تدفع عنهم شره ، مقابل اتعاب يدفعونها لأصحاب المؤسسة

والفكرة تسخر من أدهم ذاته كما تسخر من الناس ، انه يهرب فيها من مواجهة الحقيقة الواضحة ، وهى أن القلق - أى قلق - لا تعالجه جلسات تهدف الى مجرّه التنفيس ، بل يكون علاجه بالقضاء على أسبابه المادية

ولكن أدهم اليوم لا يريد أن يواجه الحقيقة . انه يود أن يتخفف من ضرورات الصراع الاجتماعى ، ويظن أنه لو استخفى وراء فكرة لا تتحدى أحدا ولا تعادى نظاما ، فسيستطيع أن يمضى قدما فى طريقه ، يقدم الخدمة العامة

التي خلق ليؤديها ، ويكسب عيشه ، ويوفر لنفسه الامان  
وراحة البال

غير ان الاحداث لا تلبث ان تثبت له ان هذا كله وهم  
في وهم . فكما ان المجتمع البورجوازي لا يستطيع ان  
يعيش في قماط اشتراكي ، كذلك لا يستطيع الفكر  
الاشتراكي ان يخدم عن طريق انماط من العمل رأسمالية  
لهذا يرد ادهم على تحدى صديقه شعبان الذي يسأله  
في تشف : « ما هي أهداف سيادتك العظيمة النبيلة » ، يرد  
بكلمتين تحملان كل معاني التسليم بالفشل : « مع  
الاسف »

وأدهم لا يفشل فقط في أداء الخدمة العامة ، وانما هو  
يجد نفسه واقما في قبضة قوى الملاحقة والعسف ، التي  
تسير في طريق مضاد تماما لأهدافه . بل انه يكتشف انه  
قد بدأ يخدم أهداف هذه القوى ، ويعين على تحقيقها . وهذا  
بالطبع هو أقصى درجات الفشل

أما شعبان ، فهو على النقيض من أدهم . شباب  
حسي ، مندفع في طريق المفامرة الشخصية . زير نساء  
عن عمد وتفلسف . انه ذاتي الهدف ، لا مكان للمجتمع  
وتغيير المجتمع في تفكيره . وهو يقدم مع أدهم على انشاء  
البنك بدافع الافلاس المادي وحده ، والرغبة في جنى مغائم  
لا يتعب كثيرا في سبيل الحصول عليها

غير ان تبراها من الهدف لا يعصمه من ان يقع في قبضة  
الملاحقة . اننا في عصر القضايا الكبرى . ولا يمكن لاحد ان  
يحدد لنفسه مكانا خارج الصراع حول قضايا التحول  
الاجتماعي ، ليهتف : كم هم حمقى أصحاب المبادئ .  
أما انا فمبدئي ان أعيش لنفسى

لا نجاة لاحد من المعترك ، شارك فيه ام آثر الهروب

وبين هذين النقيضين - بين ممثل الفكر الاجتماعي وممثل الفكر الشخصي ، يدير توفيق الحكيم صراعاً يتسم بالتناقض في كل شيء . في النظرة للمجتمع ، وفي النظرة إلى المرأة ، بل وفي النظرة إلى ما يربط الاثنين بعضهما ببعض

أدهم : .. أنا لا أستطيع أن أعقد صلة بامرأة أشعر أنه لا تربطني بها وحدة تفكير .

شعبان : تفكير ؟ ولماذا تريد عقد صلة تفكير بين رجل وامرأة !

أدهم : وأي صلة تريد عقدها بين رجل وامرأة ؟!

شعبان : الصلة الطبيعية يا أخى ! أنت تعقد الأمور بدون لازمة !

وحين يأخذ زيف مشروع بنك القلق (١) يلح على أدهم ،

(١) المعنى الأعمق لبنك القلق هو الفن ، الذى يدخل الناس صرحه فيمزجهم من بلاويهم ، وينفسون فيه من كرباتهم

وتوفيق الحكيم - على هذا المستوى - هو أدهم دون انشاءات أدهم السياسية . كلاهما وجد في الفن أو ما يقابله جنة يلجأ إليها من عنف الصراعات السياسية والاجتماعية  
وتد وجد أدهم في نهاية المطاف أن الجنة لا تبغ أحدا فهل يكون هذا هو ما وجده توفيق الحكيم أيضا ؟

بعد حياة حافلة وهبها الحكيم كلها للفن ، مستعنيا به من الصراع السياسى ، مؤملا أن يغير الناس والمجتمع من طريق نفسه وليس من طريق السياسة والأحزاب والمناصب ، يقف الكاتب حائرا ، متشككا في جدوى الطريق الذى اتخذ : يقول لنفسه : لم ينقل الفن أحدا - بل لم ينقلنى أنا . ومازلت أسير القوى ذاتها التى ظننت اننى - بالفن - قادر على هزيمتها . بل ربما أكون قد خدمت ، أو على وشك أن أخدم - هذه القوى ، وأنا لا أدري . أو على دربت ولكن متأخرا ، بعد فوات الأوان !

على ضوء هذا الكلام ينبغي أن يقرأ الحوار التالي بين أدهم وشعبان

ويتبين مدى ما فيه من خداع لنفسه وللغير ، يقف شعبان  
من تساؤل أدهم موقف المظمن ، المدلك للأعصاب :

أدهم : .. أهذا الذى تفعله وافعله اسمه شغل ؟ !

شعبان : وما اسمه اذن ؟ !

أدهم : بينى وبينك .. بذمتك وضميرك .. من أنت  
ومن أنا ؟

شعبان : يعنى ايه ؟ !

أدهم : يعنى ماذا نساوى ؟

شعبان : نساوى ؟ ! أصحاب بنك يا أخى !

أدهم : بنك القلق ! .. قل لى يا شعبان .. بصراحة  
.. أنت تعرف القلق ؟

شعبان : وهل هذا سؤال ؟ ! شىء نشتغل فيه ولا  
أعرفه ؟

أدهم : .. انا أسألك باعتبارك انسانا ومواطنا ..  
يعنى بصفتك بنى آدم .. هل سبق لك أن شعرت بالقلق ؟

شعبان : طبعا يا أخى .. والا ما كنت فكرت فى انشاء  
بنك بأكمله من أجله !

.....

أدهم : هل تعتبر أن هذا عمل حقيقى ؟

شعبان : بكل تأكيد

أدهم : اسمع لى أشك

شعبان : ما هذا التخريف ؟ تشك الان بعد أن أصبح  
حقيقة واقعة .. له مكاتب وتليفونات وشقة مؤجرة  
باسمنا .. وزبائن يدخلون ويخرجون ؟

أدهم : يدخلون ويخرجون !

شعبان : ... ألم تكن هذه .. أحلامنا ؟ هاهى الأحلام  
تحققت ..

أدهم : بودى أن أصبح صيحة فى هذا البنك . . يسمعها  
كل من فى الشارع  
شعبان : لا . . أرجوك اعقل !

وحتى حين تقوم مشكلة فرعية حول وسيلة الاعلان  
عن البنك ويعرض الصحفي متولى على كل من أدهم  
وشعبان أن يعلن عن البنك عن طريق خبر طريف فيسهل  
النكتة والتفكه والتريقة يقول شعبان :

شعبان : ليس عندنا مانع . المهم الاعلان عن وجودنا بأى  
طريقة !

أدهم : لا . لا . لا . بأى طريقة لا . أنا لا أقبل أبدا  
تشويه فكرتنا واضحاك الناس علينا

الصديقان اذن على طرفى نقيض ، والصراع بينهما  
لا ينقطع . ولا ينقطع أيضا الصراع بينهما وبين المجتمع ،  
الذى تمثله وفود العملاء التى تتعامل مع البنك ، كل منهم  
قد جاء يعرض مشكلة تسبب له قلقا خاصا أو عاما

ومن خلال شكاوى العملاء المتباينة تتضح لنا صورة غير  
مبهجة للمجتمع المعاصر . الصحفي متولى الذى يتنقل  
بين الاخبار كالنحلة بين الازهار ، فاذا ما خرج الموضوع  
عن دائرة الخبر الى التعليق أو التحليل - لا نقول التفكير  
- شعر فجأة بالتعب وتشاءب وحول الموضوع الى نكتة  
أو قفشة ثم نهض منصرفا

والانتهازى منير الذى يقول فى فصاحة : انه اشتراكى ،  
فاذا سأل أدهم : اشتراكى بوجوازى ؟ قال : بالضبط ،  
واذا عاد يسأله : أو بوجوازى اشتراكى . اجاب تمام .  
منير الذى يصرح دون تردد انه مع النظام ، ثم يروح فى  
السرى يقاوم النظام ويشهر به ، رغم انه مقرب ومستخدم  
من بعض الدوائر



وميرفت الضائعة التي لا تعرف انها ضائعة ، والتي  
تمضى أوقاتها في التنقل بين النادي والصدىقات واحضان  
الاصدقاء واحدا وراء الاخر ، تلتقط الصديق ثم لا تلبث  
أن تمله فتنتقل متثاقلة الى صديق آخر

وأستاذ الجامعة ، الاشتراكي الصميم ، الذي له  
مؤلفات في الاشتراكية والذي يخضع - مع ذلك -  
لسخافات تقاليد الزواج في مجتمع رأسمالي

والزبون رقم ٤ الذي يتحمس للكرة ولنادى الزمالك  
حتى ليفقد وعيه ، فيقذف بعمامة أحد المتفرجين تارة ،  
وتارة أخرى يوشك أن يقذف بطفل من فوق حجر أمه ؛  
وتارة ثالثة يهجم بطعن معارض له من النادي الاهلي بمطواه ،  
كل هذا حماسا للكرة ، ورغبة في التعبير عن نفسه ،  
والصراخ والزعيق ، دفاعا عن مبدئه وعقيدته : الكرة !

والزبون رقم ٧ الذي يطالب بانشاء منطقة حرة  
للصياح يخرج الناس فيها ما في صدورهم من رأى مكبوت ،  
لان الانسان حيوان ثرثار قارض للافكار . ولا بد له من  
استخدام جهازه القارض وهو تفكيره ، وان يسمع لقرضه  
صوتا في صورة صياح

والعامل الواعي ، الذي يحرص على الصالح العام ،  
ويخشى مع هذا أن يبلغ ضد مخرب من زملائه يدلس غي  
الانتاج وذلك حتى لا يتهم بالوشاية ، وعدم تقدير الزمالة  
والروح الاشتراكية ، بينما كل هم زملائه هو الحصول  
على الارباح ، التي توزع عليهم جميعا ، المتقن فيهم والمفسد

والاب الذي احتار بسيارته مع اشارات المرور ، تارة  
تقضى بالتزام اليمين ، وتارة بالتزام اليسار ، بينما ولداه  
في البيت لا يكفان عن الشجار ، فواحد منهما مع اليمين

والآخر مع اليسار ، وكل يرى فى الآخر سبب محنة البلد  
ونكبته

هذه النماذج وغيرها تعرض نفسها على أدهم أو شعبان،  
ويستمع منير بك الى شكواها من حجرة له فى بنسك  
القلق متصلة بحجرتى الشريكين ، ثم يستدعى منها من  
يهمه ويهم من يتعامل معهم

وهكذا يقوم البنك بالدور الذى رسمه له أدهم فى  
التخفيف من قلق الناس ، والتنفيس عن رأيهم المضغوط،  
وان تم هذا - كما اكتشف .. أخيرا - لحساب أجهزة  
الملاحقة

ماذا يبقى لأدهم بعد أن يتبين أن مشروعه ليس وهما  
وحسب بل هو كذلك ضار ومعاد ؟

يحاول هو وصديقه شعبان الهرب من الفخ الذى وقعا  
فيه ، وذلك عقب أن يطلب منير بك الى أدهم أن يمد  
نشاطه الى الأقاليم ، وتوضح أبعاد الصورة كلها

وهكذا يستبين للمفكر أنه لا بديل له من فكره كاملا ،  
دون تنازل أو تبسيط ، أو تخفيض ، أو توسل بالفكاهة  
والشيطانية ، والاستعباط لانقاذ ما يمكن انقاذه من هذا  
الفكر . كما يكتشف شعبان أن اللامبـادىء والفكاهة  
والتهريج لا تعصم أحدا من المخاطر

\*\*\*

وأدهم يستحق منا أن نلقى نظرة فاحصة عليه . أنه  
النوع الذى يسمى عادة بالفنسان المفكر ، أو الفنان  
الفيلسوف ، كما كان برناردشو يحب أن يطلق على نفسه

أما أنه فنان الى جوار أنه سياسى ومناضل فهذا  
ما يحرص توفيق الحكيم على أن يبرزه لنا فى أكثر من  
مناسبة

كان فى طفولته يترك رفاقه ويلعب بالطين يصنع منه تماثيل صغيرة للقبرة وابى فصاد . وموت به ذات يوم غازیة غجرية ، فقالت له انها تستطيع أن تصنع له جملا كبيرا من الجريد . اذ ذاك تشبث بديل حمارها ونسى كتابه وعريفه وأمه وأباه ومضى معها ، وظل يومين غائبا حتى عثر عليه اخيرا وأعيد قسرا الى بيته (١)

ولما كبر التحق بكلية الحقوق ، ولكنه انصرف عن الدراسة وأخذ يكتب الشعر ، ومات أبوه بحسرتة (٢) يوم علم أنه ترك الحقوق واشتغل بالصحافة

وفى الصحافة اخذ يبشر بأراء محددة ، ترفض الملكية ، وترى فيها سجنا . فالحر الحقيقي هو من لا يملك شيئا . لا أرض ولا عقار ولا زوجة ولا أطفال . وهنا أدخل أدهم السجن

وعندما جاءتة فكرة بنك القلق نظر اليها كنوع من اللعب الفنى . . نوع من صنع التماثيل بالطين . لم يسأل نفسه ان كانت جدا أو هزلا لان الجذ والهزل عنده سيات ولا داعى لفصل الواحد منهما عن الآخر . أو كما قال شو ذات مرة : كل نقطة هى جد فى دور التكوين . يكفى أن تشتغل فى رأس أدهم فكرة حتى يشغل بها ، ولا يسأل نفسه عن جدوى هذا الانشغال

ويبدأ مشروع البنك فعلا بداية هزلية طريفة ، بشقة درب الطبالى الخالية من الاثاث ، سوى شئ من الخشب البالى يشبه المكتب وكرسیين من الخيسززان مثقوبى القاعدة ، ولا يصلحان للجلوس ، وسرير حديدى قديم

---

(١) ، (٢) بعض الشبه يقوم هنا بين حياة أدهم وحياة توفيق الحكيم الذى سحرته عالمة غناء من نفسه ، والذى تعارض القانون مع الفن فى حياته فانتصر الاخير

وقطعة من الحصر في غرفة اخرى

ثم سكرتير خاص ، من نوع هزلى فاخر ، هو يبقاء دواب  
على أن يقول عبارتين : « يا سعيد افندى كلم سيادة  
المدير . يا جرجس افندى كلم سيادة المدير »

ثم يلى ذلك المشهد الطريف الذى يأتى فيه صاحب  
البيت ليطالب بأجر أربعة اشهر متأخرة ، فيشتبك معه  
أدهم فى حوار سفسطائى حافل بالبراعة والفكاهة :  
أدهم : أجرة الشقة ؟

الزائر : انا متأسف اذكرك

أدهم : هذا حقك . المطلوب كم بالضبط ؟

الزائر : أربعة اشهر متأخرة

أدهم : وتتاخر أربعة اشهر ؟

الزائر : انا لم اتاخر ، أنت الذى تأخرت

أدهم : وعندما تأخرت انا أين كنت ؟

الزائر : كنت احضر فأجد الباب مغلقا ، وادق فلا اجد

من يجيب !

أدهم : غريبة ! . لابد انك كنت تحضر فى غير المواعيد

الزائر : وما هى المواعيد ؟

أدهم : مكتوبة عندك على اللوحة المعلقة بالباب

الزائر : لم أقرأ اللوحة

أدهم : هذه ليست غلطتنا .. المفروض أن اللوحة

موضوعة لتقرأ . والحضور يكون طبقا للمواعيد المحددة

على اللوحة .. هذه هى اصول البنوك

الزائر : البنوك ؟ !

أدهم : طبعا . هنا بنك . واللوحة على الباب مكتوب

عليها اسم البنك

الزائر : هنا بنك ؟ !

شعبان : وله مواعيد فتح وغلق ، ولا بد من طلب النقود  
في مواعيد فتح الخزينة ..

الزائر : وهل عندكم نقود ؟

أدهم : طبعا . اذا حضرت في الوقت المناسب

الزائر : ومتى الوقت المناسب ؟

أدهم : عندما يكون عندنا نقود

الزائر : ومتى يكون عندكم نقود ؟

أدهم : عندما يأتي الوقت المناسب

ولكن السمات الهزلية للمشروع تأخذ في الاختفاء لحظة  
أن يظهر منير بك بشقته وأمواله وبتليفوناته وأجهزته  
تسجيله

أذ ذاك يتحول العمل الفني الذي يستهوى أدهم بما فيه  
من جد معجون بالهزل ، رويدا رويدا الى حقيقة مرة ،  
وسجن حقيقي ذي قضبان

يتأمل أدهم ، وهو في شقة شبرا المريحة زحام الشارع  
من تحته ، ويأسف لان التغيير الاجتماعي بطيء بطيء

ويهدده منير بك - من طرف خفي - بأنه يعلم أنه  
يسارى متطرف ، فيجد نفسه مضطرا للرد عليه على غير  
رغبة في الجدل قائلا : انه يعلم ايضا انه يمينى يسارى ،  
أو اشتراكي

ويسأله شعبان عن حقيقة تفكيره . أهو التفكير الذي  
ادخله السجن ، فينهى صديقه عن الخوض في هذا الحديث ،  
فان نجاح المشروع أولى

ويقول له الزبون رقم ٢ ان المهم قبل كل شيء هو اجراء  
عملية ايقاظ لعقل المجتمع ، فيكتفى أدهم بالتعليق :  
الموضوع خطير ، ثم يحول الزبون الى منير بك بناء على طلب  
الاخير .

ويظل ادهم مع عملائه في حركة دائبة اشبه بحركة فنان السيرك الذي يصوبون عليه الخناجر من كل جانب ويكون عليه هو ان يتفادها جميعا ويفوز بالنجاة كدليل على مهارته البدنية وكجائزة على هذه المهارة - يظل ادهم في هذا الوضع المتفادى ، حتى يأخذ الشيك الذي لا دافع له يتسرب الى نفسه ، في قيمة العمل الذي يعمله ، ويود لو استطاع أن يصيح في البنك صيحة يسمعها كل من في الشارع - صيحة كبرى يقول فيها الحقيقة

ولكنه لا يفعل . وعوضا عن هذا يسأله الزبون رقم ٧ هل فهم ما يعنيه باقتراح انشاء منطقة حرة للصباح تستخدم على نطاق واسع ، فيرد ادهم في عجلة : انا لا ، لا . لم أفهم شيئا

ويسارع بإرسال الزبون الى منير بك

ثم تكون المواجهة الكبرى بين ادهم وشعبان ، حيث يعترف ادهم بأنه قد فشل ، وأنه وإن كان قد أدرك العلة ، فلن يقدر له النجاح مع ذلك حتى يفيق شعبان وامثاله ، وهذا ربما لا يحدث قريبا

وخين تكتشف الصلة بين منير وبين الاجهزة التي يتعامل معها يودع ادهم فكرته ويتهيا للهرب

تلك كانت فكرة طيبة في ذاتها - يقول ادهم - وكنا نريد من ورائها الخير . حتى تدخل فيها منير عاطف

وعلى هذه النفخة التي تعبر عن الحزن وخيبة الامل ، تنتهى « بنك القلق » وتنتهى معها الشركة التي قامت بين الفنان المفكر وبين صديقه المهرج الحيوى

تنفض الشركة وقد فشل الاثنان معا . يقول شعبان :

« انا اشتراكى مائة فى المائة ! وان كنت بينى وبينك

لا أعرف ما هي الاشتراكية ؟ ! كل ما أعرفه اني لا يمكن  
بالسليقة والفطرة ان اكون رأسماليا . وانت كذلك «  
ويقول ادهم : وانا اشتراكي من ساسي الى راسي .  
واعرف جميع المذاهب  
ومع ذلك يفشل الاثنان !



## الفصل السادس

### البحث عن قوالب جديدة

في عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ قام توفيق الحكيم بمحاولتين مختلفتي الاتجاه - وان التقينا في الهدف - للبحث عن قوالب جديدة يصب فيها فنه .

المحاولة الاولى كانت « بنك القلق » التي كتبها على شكل روائي مسرحي ، او ما سماه هو : « المسرواية » . والمحاولة الثانية تمثلت في كتابه « قالبنا المسرحي » وعلى الاخص في مقدمة ذلك الكتاب

كانت المحاولتان جهدا واضحا بذله الفنان للوصول الى جمهور اكبر . وفي هذا تمثلت وحدة الهدف بينهما . غير ان الاتجاه - كما قلت - كان في كل حالة مختلفا .

فبينما نعى الحكيم الى ضم قراء الكتاب الى متفرجي المسرحية في « بنك القلق » ، ثراه في « قالبنا المسرحي » يستهدف متفرج المسرح وحده ويحاول ان يضم في وحدة واحدة ، وقالب فني واحد متفرج قنان الفرجة ومتفرج فنان الفكر (١) .

وهو في « بنك القلق » يسلم - ضمنا (٢) - بأن

---

(١) وان كان يمكن تفسير اللجوء الى هذا القالب بأنه انتقال من صيغة « فنان الفرجة - فنان الفكر » الى صيغة فنية اخرى تستغني كلية عن هذه الثنائية

(٢) وفي هذا الوقت المتأخر من مجراه المسرحي ..

اسلوب المسرح وحده لا يكفي كي ينتشر فنسه لدى الجمهور العريض ، لذلك يضم الى فن المسرح فن الرواية . اما في « قالبنا المسرحي » فهو يرى أن تغير القالب ، واحلال مبدا الفرجة الصحاحية محل الفرجة النائمة ، يمكن ان يؤدي الى انتشار مسرحي كبير ، لا يتناول مسرحياته هو وحسب ، بل يتعداها الى مسرحيات سائر الكتاب ، محليين وعالميين ، معاصرين وخالدين .



والتأمل لـ « بنك القلق » سرعان مايتبين انها محاولة حقيقية لتهجين الرواية بالمسرحية ، وليست مجرد مسرحية تطول فيها الارشادات طولا يتعدى المؤلف .

ان اقرب عمل مصرى يمكن ان نقارنه بها هو « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ ، التى سبقتها الى الحياة بعام كامل ، والتى نجد لها آثارا واضحة على « بنك القلق » (٢١)

واقرب مثل لها فى الآداب الاجنبية ربما كان رواية برناردشو : « البنت السوداء تبحث عن الله » التى كتبها شو فى اواخر حياته الفنية ، بعد أعمال فنية متعددة بدأت بالروايات الخمس ، ثم تلتها المسرحيات الخمسون ، التى تخللتها رواية البنت السوداء فجاءت جامعة بين المسرح والرواية .

ثم يتبين التأمل لبنك القلق أيضا أن المؤلف قد اخرج لنا عملا لا يظهر ابعاده الحقيقية الا على شكل كتاب . لأنه لو قدم على المسرح لاحتاج اما الى اعادة كتابة ،

---

(١) ابرزها شخصية ادهم التى تجمع بين الفوضوية والالتزام التى تبدو غريبة فى بيئته توفيق الحكيم المسرحى بقدر ماهى طبيعية عند نجيب محفوظ

بحيث تترجم الاجزاء المروية في الكتاب الى حركة  
مدرجية ، مادية وفكرية ، والى سمات ومميزات  
للشخصيات .

واما ان تقدم الاجزاء الحوارية فقط ، فيفقد العمل كثيرا  
من مقوماته

ومعنى هذا ان الحكيم قد سعى الى قالب لا يحقق له  
النجاح على المسرح ، وان حققه في الكتب .

فما هو تفسير هذا السعى ؟ اهو حنين من كاتب هو  
روائي بقدر ما هو مسرحي ، الى لون فني ظل يشغله  
دائما ؟ ام هو شعور بان القالب الروائي يمنح الكاتب  
حركة في الزمان والمكان اكبر بكثير مما تطيقه قيود  
المسرح ، فهو يفيد من سعة الرواية عن عمد وتصميم ؟

ام ترى هو تطلع الى فن جديد حقيقة ، هو فن  
المرواية ؟

لقد كان برنارد شو هو الآخر يحلم بهذا الفن الموسع ،  
ويرى انه سيكون فن المستقبل ، « اذ يتحول وصف  
المنظر الموجز الذي يسبق اجزاء المسرحية والذي قلما  
يقرأه احد الى فصل كامل او ربما سلسلة فصول ..  
ويكون من نتائج هذا ان تنشأ اعمال فنية هي مزاج من  
الوان متعددة ، فجزء روائي ، وجزء وعظي ، وثالث  
وصفي ، ورابع حوارى وخامس ربما اصبح مسرحيا .  
اعمال من النوع الذي يقرأ ولا يمثل » (١)

لكي نجيب على هذه الاسئلة اجابة منصفة ، علينا ان

---

(١) مقدمة «مسرحيات غير لطيفة» . طبعة بنجوين ص ١٢ وقد سخرت  
ذات يوم من هذه النظرية في كتابي مسرح برنارد شو ، واعتبرت محاولته  
من شئ لتغطية عيوب فنه . غير ان قيام بريشت بعد هذا يدعوني الى  
التخفيف من غلواء هذا النقد

نفحص كلا من ثرثرة فوق النيل وبينك القلق فحفا  
تكنيكيا مدققا ، لكي نقرر ما حققه كل من العاملين  
بمزاوجة المسرح بالرواية

وعلىنا كذلك أن نتأمل ما يقوله توفيق الحكيم ذاته في  
تفسير تعلقه بين ألوان شتى من القوالب الفنية وذلك في  
الكلمة الحارة التي قدم بها لمجموعة : « المسرح المنوع » .

\*\*\*

في « ثرثرة فوق النيل » يغازل نجيب محفوظ الروائي  
فن المسرح غزلا شديدا حقا .

فهو لا يكتفى بتطوره الفني السابق الذي كان من  
أثره اختزال الأجزاء الوصفية والمروية في رواياته ،  
وتخليص حواراته من كل ترهل لفظي ، والاعتماد فيه على  
الجميل القصيرة ، بل والكلمة الواحدة أو الكلمتين أحيانا  
لا يكتفى نجيب محفوظ بهذا ، بل يصمم روايته

بشكل يدخلها ، بطريقة أو بأخرى في رحاب المسرح  
الحديث فيها عن المسرح لا ينقطع ، من أولها إلى  
آخرها . وإبطالها يدخلون مسرح الأحداث ويتكلمون  
ويخرجون ويدخلون لا يقدمهم لنا شيء إلا حوارهم  
والقليل جدا من الوصف أو الرواية ، سواء تم هذا على  
المستوى الواعي أو عن طريق المونولوج الداخلي .

ونقطع من الرواية ثلاثا وثلاثين صفحة قبل أن نعرف  
شيئا على سبيل اليقين عن أشخاصها ، وذلك حين يأخذ  
يقدمهم لنا دون جوان رجب القاضي . وهو يصوغ تقديمه  
بطريقة تذكرنا بما يجيء في قائمة الشخصيات في  
المسرحيات من تعريف قصير بها .

وحين ينتهي رجب القاضي من تقديم آخر شخصياته  
وأكبرها أهمية من وجهة نظر الحركة الفكرية ، وهذا  
يتم في الصفحة التاسعة والأربعين ، تكشف أن الأنسة

سمارة بهجت ليست صحفية نابهة فحسب ، بل هي  
تعتزم كذلك أن تكتب مسرحية . فهي مفرمة بالمرح ،  
وتعتقد أنه تركيز ، وكل كلمة فيه يجب أن يكون لها معنى  
ثم نعلم من بعد أن سمارة قد اتخذت من شخصيات  
العروامة وعلاقاتهم المتشابكة وآرائهم ومواقفهم من غيرهم  
ومن الحياة مشروعا مسرحية .

ويطلعنا الكاتب على مشروع المسرحية ، متخذا من هذا  
الاطلاع وسيلة فنية عميقة الاثر بالتعليق على أبطاله  
الرئيسيين من وجهة نظر القادمة الجديدة ، التي تحدث  
بمجيئها وبآرائها وتعليقاتها ودوامات من الاثر في بركة  
العروامة الراكدة .

كما يصبح مشروع المسرحية نوعا من البعد الجديد ،  
أو امتدادا محتملا لشخصيات الرواية ومصائرهم ،  
لا نملك وقد اطلعنا عليه إلا أن نضعه في الاعتبار ونحن  
نرقبهم يتحركون بلا تصميم واضح مقترين أو مبتعدين  
عن أدوارهم التي رسمت لهم في مشروع المسرحية .  
وهكذا يصبح مشروع المسرحية عملا فنيا يحبل به  
عمل آخر أكبر منه أو في صورة أخرى يصبح مسرحية  
صغيرة بالامكانية داخل شكل فنى روائى يسعى الى أن  
يصبح هو الآخر مسرحية .

والواقع أن دور سمارة في « ثرثرة فوق النيل » هو  
دور درامى فى المحل الاول . انها تاتى لتحول العلاقات  
اللزجة بين الشخصيات الى علاقات محددة . أو هكذا  
تحاول على الأقل

يقول رجب القاضى :

— ما المسرح إلا كلام !

ويرد مصطفى راشد باسم :

— كهوامتنا سواء بسواء

فتقول سمارة باهتمام :

— العكس هو الصحيح ، المسرح تركيز ، وكل كلمة

فيه يجب أن يكون لها معنى .

فسمارة تدخل المنظر اذن لتحيل الرواية الى مسرحية

وهي تنجح في هذا فعلا في حالة : رجب القاضي ، زير

النساء الذي يستعصى عليه أن ينال سمارة الا بشروطها

هي ..

وحالة أنيس زكى الذي يحفره وجودها وغرامه المكبوت

بها الى تذكر ماضيه الذي كان ثوريا يوما ما ، فيتخذ

موقفا ايجابيا لمدة قصيرة يعلن فيها أن عليه أن يقول

ما يجب قوله .

أما هي ، فانها نكتشف في ساعة الجسد أنها جادة

بالارادة فقط وليس بالفعل . وان العبث يهاجمها هي

الآخرى فلا تنجو منه الا بالتصميم ويقول لها أنيس :

اذن فهي الهزيمة .. فتنفى الهزيمة في حدة . وتقول :

الناس — دون اختيار منهم — ما بين صعود وهبوط .

وهكذا تقدم لنا سمارة بهجت مشروع المسرحية ، وتتولى

هي اخراجه والتمثيل فيه .

وتتحول « ثرثرة فوق النيل » الى نوع فريد من

الروايات ، نوع الرواية التي تنقلب الى مسرحية

كدودة القز التي تبدأ دودة ، ثم تنسج حول نفسها

مشروعاً من الحرير ما تلبث أن تخرج منه خلقاً آخر .

\*\*\*

أما بنك « القلق » فانها سلسلة محكمة الحلقات من

الرواية والمسرحية معا . وتوفيق الحكيم محق تماماً

اذ يسميها مسرحية . انها لا تبدأ كثرثرة فوق النيل —

رواية ثم نستحيل مسرحية . بل هي رواية ومسرحية  
منذ البداية حتى النهاية .

هي فعلا نموذج لما كان يتطلع اليه برناردشو من فن مولد  
يقرا ولا يمثل . أو فلنزد على شو ، وفي أذهاننا ما جد  
على المسرح العالمى من تحول من دراما الكلمة وحدها الى دراما  
المسرح الشامل بفنونه المتعددة - ولتقل ان بنسك القلق  
تقدم مادة طيبة جدا كثيرة الطرافة ، للقراءة ، فاذا أريد  
أن نحيلها عرضا مسرحيا وجب أن نستعين بعناصر  
أخرى من عناصر الفرجة ، مثل فن الراوية ، والمعلق ،  
والشعر والاغنية ، والرقص وفنون السيرك ، والانشاد  
الجماعى « الكورس » .

وهي عناصر لن نتعب كثيرا فى ايجادها فهي منتشرة  
فى بنك القلق ، التى تبدأ حوادثها فى كبارهه يجمع بين  
اراء أدهم السياسية وعناصر الفرجة السالفة الذكر :  
السيرك والمونولوج والاغنية .. الخ .

أما لماذا اختار توفيق الحكيم أن يمزج الرواية  
بالمسرح ، مع أن هذا المزج لا يحل له - فى الوقت  
الحاضر على الأقل - مشكلة الانتشار بين الجمهور  
العريض ، الذى من أجله جمع بين فنان الفرجة وفنان الفكر ،  
فسؤال يمكن أن تكون له أكثر من اجابة

ان الرجل الذى بدأ للرواية المصرية عهدا جديدا باخراجه  
« عودة الروح » ، تم متابعته كتابة الرواية خلال مجراه  
المسرحى بأعمال مثل : العش الهادى ، والرباط المقدس ،  
لا ينسى بسهولة أرضه الروائية مهما كتب للمسرح

ان توفيق الحكيم - كما قلت آنفا - روائى بقدر ما هو  
مسرحى . ولانه كذلك ، فلا يستغرب منه أن يضيق - بين



الحين والحين - بقيود المسرح الكثيرة فيسمى للكتابة في  
فن الرواية الصرف تارة ، وتارة أخرى يميل الى توسيع  
حدود البيت المسرحي ، بتهجينه بشيء من فضفضة  
الرواية

كذلك ، استبدت بتوفيق الحكيم دائما رغبة في  
التجريب . رغبة لم تملأها عليه طبيعته الفنية القلقة وحسب  
بل وجدها - على المستوى الموضوعي الصرف - ضرورة  
لا فكاك منها .

ومن يطالع مقدمته المؤثرة التي قدم بها لمجموعة «المسرح  
المشروع» وشرح فيها «مأساته» ومأساة الجيل الذي انتمى  
اليه ، اذ تفتحت عيونهم على الدنيا فوجدوا المنظر الادبي  
خلاء أو يكاد ، الا من القصيدة والمقالة ، يدرك على الفور  
ان تقلب توفيق الحكيم بين القوالب الفنية لم يكن جريا  
وراء الأزياء الحديثة - وان دخل هذا في الاعتبار أحيانا  
- بل كان رغبة عميقة للفنان في البحث عن قبة فنية  
يرضاها - يرضاها مؤقتا ، ولا يلبث أن ينتقل منها الى  
غيرها

ومنذ البداية ، نجده يقول لصديقه اندريه : « انها  
دائما حالة القلق والبحث والتنقيب عن الاسلوب . » (١)  
ويربط بين هذا البحث الفني وبين البحث عن حياته هو :  
« اتقطع شكا وقلقا وبحثا يا صديقي اندريه ، لاعن اسلوب  
الادب وحده ، بل عن اسلوب حياتي » (٢)

وفي زهرة العمر ايضا : « اه . . لو أمكن ادخال الحوار  
قالبا أدبيا . . في الادب العربي »

وفي مقدمة المسرح المشروع : « هنا اذن سر رحلتى القلقة  
في كل الجهات ! فأنا أحاول في قلق جنوني ان اسارع

(١ ، ٢) زهرة العمر ص ١٩٠

الى ملء بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدي وأن أقوم  
في ثلاثين سنة برحلة قطعها الادب المسرحي في اللغات  
الاخرى في نحو ألفي سنة . »

هي رغبة أصيلة اذن لارضاء النفس واثراء الفن ،  
وليست محاولات متصلة للدعاية او ركوب الموجهات الجديدة  
بأى ثمن . وهي محاولات تحسب للفنان أو عليه بقدر  
مايجيد في كل تجربة ، ولا يمكن بأى حال ان نعتبر القلب  
بين الاشكال ، او مايسميه الحكيم نفسه الرحلة بين  
الانواع شيئاً ينبغي الاعتذار عنه ابتداء . على النقيض يجدر  
بنا ان نمتدحه في المبدأ ونراقبه - بامل - لدى التطبيق



من الرواية انتقل توفيق الحكيم الى صيغة مسرحية شعبية  
وجد أنها تسبق مسرح السامر في تاريخنا المسرحي ،  
وهي صيغة مسرح الراوية والمقلد

وكان الحكيم قد عرف التمثيل المرتجل من قبل ،  
في فرقة ألفها ، وفي تمثيل لفصل من الفن المرتجل -  
كما تقدمت الاشارة

ثم كتب لمسرح السامر مسرحية الصنفقة ، وعنى  
بتبسيط لغتها الفصحى وتقريبها قدر الطاقة من لغة  
التخاطب اليومية بين الفلاحين ، وصممها بحيث تقبل  
التمثيل في الهواء الطلق بدون مناظر ، ولا خشبة مسرح  
وادخل فيها بعض العادات الشعبية الماثورة ، مثل النذب  
والدق على الدفوف وترديد المراثيات الشعبية المعروفة  
باسم « العديد » ومثل الرقص والفناء ودق المزاهر  
وغير ذلك من فن الريف

كما استغل أغنية شعبية رمزية في مسرحية ياطالع  
الشجرة ، ومعتقدا شعبيا في حكمة الواصلين والمبروكين  
أولياء الله وقدرتهم على اتيان المعجزات ، واتبع هذا

باستغلال لفكرة القرين ربط بها بين الزوجة والسحلية -  
فعل كل هذا كي يصب في قالب شعبي الموضوع  
الرئيسي الذي تتناوله المسرحية وهو الرجل والمرأة  
وما بينهما من صراع حول أساليب الخلق المختلفة

كل هذا - ومسرحية ياطالع الشجرة خاصة - كان  
ارهاصا بهذا الذي طلع به توفيق الحكيم على الناس من  
دعوة الى تبني مسرح الراوية والمقلد ، مع الاستعانة  
بالمدايح أحيانا ، لخلق قالب مسرحي عربي يسع إنتاجنا  
المحلي بكل ما فيه من خصائص قومية هي ملك لنا  
وحدنا ، ولا يرفض - في الوقت ذاته - أن يحتوي فن  
العالم الواسع

ويرى توفيق الحكيم في مسرح الراوية - المقلد مزايا  
كبيرة أولها تحطيم الحاجز الفاصل بين الفنانين وجمهور  
النظارة ، وهو الحاجز الذي خلقه لدينا استخدامنا  
المتواصل للقالب الغربي التقليدي القائم على ممثلين يلعبون  
على منصة عالية ، وجمهور منفصل عنهم يجلس في قاعة  
أو مقاصير . وكل هم الممثلين أن يلقوا على متفرجيهم ملاءة  
سحرية تنومهم - ويحسن أن تخدرهم - حتى ينسوا  
- مؤقتا - أن ما يدور امامهم ليس لعبا ، وإنما هو حقيقة  
تجرى حوادثها فعلا

ففي تحطيم هذا الحاجز اشراك للنظارة في العرض  
المسرحي اشراكا فعلا ، فالفنان في مسرح الراوية  
المقلد ، يقول للجمهور : اسمعوا ! ماسوف تقدمه لكم  
الان ليس حقيقة وإنما هو لعبة . تعالوا نلعبها معا .  
سأطلعكم مقدما على أسرارها . فانا فلان الفلاني الذي  
يميش في الحياة الواقعة ، ولكني سأقلد لكم خلال  
ساعة أو ساعتين شخصية كذا وكذا

اذ ذاك يتحول العرض المسرحى الى شيئين بدلا من  
شيء واحد . فهو لعبة محددة تقدم ويتفرج عليها الناس ،  
وهو أيضا لعبة ثانية يقوم بها جمهور يقظ نشط يتتبع  
فيها الوسائل المختلفة التى يخرج بها الفنان من الواقع  
الى اللعبة المرة بعد المرة . هى - فى لغسة توفيق  
الحكيم - لعبة الفرجة على الثوب وبطانة الثوب معا .  
ومن ثم تتخلف لدينا مسرة مزدوجة (١)

ثم ان هذا القالب قليل النفقات الى حد بعيد . فليس  
فيه خشبة مسرح ولا ديكور ولا اضاءة ولا تنكر ولا ملابس  
وانما العمدة فيه هى على العنصر البشرى - على مهارة  
الراوية والمقلد ، وقدرتهما - بالفن الخالص - على شد  
انتباه الجمهور

وهذا بدوره يؤدى الى مزية ثالثة هى سهولة تنقل  
العرض المسرحى بين سسواد الشعب - الفلاح فى قريته ،  
والعامل فى مصنعه ، والفئات الشعبية فى المدينة فى  
اسواقها ونقط تجمعها المختلفة

واذا امكن لنا ان نصب فى هذا القالب - الى جوار  
تراثنا الشعبى المعروف لنا فى مصر بعضا من التراث الادبى  
الرسمى ، مثل قصص الاغانى الواردة فى كتاب الاصفهائى  
وما تحويه مقامات الحريري وبيدع الزمان وكتب الجاحظ  
من قصص وشخصيات ومواقف وحوار ، فان هذا يكون  
أدعى الى انضاج هذا القالب ، وتأكيده قيمته الفنية (٢)

---

(١) فى ربيع عام ١٩٦٩ شاهدت فى سوق جامع الفناء ، بمراكش  
فن الراوية - المقلد ، حيث عرض فنان شعبى اسمه ملك القصدير  
امامنا مسرحية كاملة قلدها فيها شخصيات بينها راعى البقر ، والفتاة  
اللعب ، ومحادثة كاملة بالتليفون كل هذا قدمه بمفرده

(٢) اقرب الحكيم من هذا الهدف اقترابا واضحا فى كتابة : الشعب  
امير الطفيليين ..

ويمضى الكاتب فيقول انه اختار فى كتاب « قالبنا المسرحى » نماذج قصيرة لبعض الاثار المسرحية الكبرى ، بعد صيها فى القالب العربى الذى يدعو اليه ، وان كان يحذر من صعوبة سوف تعترض التنفيذ ، وهى ايجاد المقلد الموهوب . فالمقلد غير الممثل . الممثل يتقمص الشخصية ، بعد تدريب سابق على هذا ، ويدخل المسرح وهو متلبس بها تماما ، فلا يبذل جهدا بعد هذا

أما المقلد فهو يتقدم الينا شخصا عاديا باسمه الحقيقى ، ثم يرسم لنا الشخصيات تحت اعيننا رسما واعيا ، مع احتفاظه طول الوقت بشخصيته الحقيقية ، مثل النحات أو المصور أو الرسام الذى يباشر عمله فى حضورنا داخل عمله ويسمح لنا بأن نتابع العجينة فى يده وهى تتشكل ، أو الألوان وهى تتناسق ، أو الخطوط وهى تبرز الملامح ومايقوله الحكيم هنا صحيح لأشك فيه . فان موهبة التمثيل على المكشوف هذه - موهبة نادرة - خاصة وأن المقلد يطلب إليه أن يمثل لا شخصية واحدة وحسب ، بل حشدا من الشخصيات فى العرض الواحد

على أننى أرى أن الشئ الذى قد يكون أعسر بمراحل من عمل المقلد ، انما هو عمل الحاكى ، أو الراوية . فان المقلد على كثر حال ، لديه مادة يعرفها ، ويعرف كيف يؤديها مهما تعددت الشخصيات

أما الذى يعيش على مايشبه فن الارتجال - ويكسب هيشه عن طريق النكتة العفوية ، أو التعليق اللطيف المبتكر أو الذكاء الشديد الذى لاغنى عنه لتقديم الاحداث والشخصيات ، واستحضار الجو الذى تعيش فيه وتتألق فانما هو الحاكى

وهو فى الوقت ذاته العنصر الجديد حقا فى القالب

المسرحى الذى يقترحه الحكيم . فمن طريقه ينكسر الحاجز بين القاعة والخشبة ، ويرتبط الفنان المؤدى بالجمهور المستقبل ، ويعرف المتفرجون أن ما يشاهدونه هو لعبة حقا ، وليس تمثيلا - لعبة هم مدعوون للمشاركة فيها

وفضلا عن هذا فإن الحاكى هو وسيلتنا الوحيدة لتقريب أو تبسيط النصوص العالمية . والاضافة اليها اذا لزم الامر . فان عمله هو خارج النص . ويمكن له - دون حرج - ان يعلق ، أو يفسر ، أو يلقي ضوءا جديدا على النص ، مما يتيح للقلب العربى الذى يدعو له الكاتب ان يكون ذا فعالية حقيقية فى النظرية المسرحية وفى التطبيق معا

بل الواقع اننا مالم نستغل الحاكى فى الأغراض السالفة الذكر ، فان دوره سيهبط الى مستوى مجرد قراءة الارشادات المسرحية الموجودة فى نسخة التمثيل . وهذا بالطبع لا يقدم شيئا جديدا بالفعل ، فان العرض المسرحى جدير اذ ذاك أن يصبح عرضا عاديا يصحبه ما يسمى فى الاذاعة « بالتعليق الجارى »

علينا أن نكتشف الحاكى الموهوب الذى يضيف من ذات نفسه قيمة واثرا للعرض ، مثلما يفعل معلقو مباريات كرة القدم الموهوبون حقا ، الذين يتمتعون بقدرة لا ينافسهم فيها غيرهم على ربط المباراة بالمشاهد أو المستمع بأنفسهم ، كل هذا فى وحدة واحدة لا تتجزأ ، وبحيث يصبحون هم انفسهم فنانيين مؤدين

وملاحظة أخرى تتخلف لنا من قراءة النصوص التى اختارها توفيق الحكيم من المسرح العالمى وصحبها فى قلبه المسرحى . وهى ان التفاعل بين النص المختار وبين القلب قد جاء ضعيفا بدرجة ملحوظة فى حالة التراجيديات

بينما ظهر له أثر واضح فى الكوميديات ، وخاصة دون  
جوان ، والمشاهد الفكاهية من برجينت

ولعل هذا يشير الى ان القلب الجديد أكثر تهيؤا  
لاستقبال الكوميديا والفارس منه لاستيعاب التراجيديا .  
وهو أمر غير مستغرب ، فان التراجيديا تعتمد فى أثرها  
على ان يتمثل الناس أحوالهم فى أحوال الشخصيات  
التراجيدية ، وهذا التمثيل يلغيه تماما أن يفصل فاصل  
ما بين الحدث وبين مستقبل الحدث

أما الكوميديا وتفريعاتها المختلفة ، فانها تعتمد أساسا  
على النقد . نقد الغير ، لا نقد المتفرج . والمؤلف يتملق  
جمهوره - فى معظم الاعمال الكوميديية - بأن يقول لهم  
سأعرض أمامكم جمعا من المفقلين لتضحكوا منهم . وحق  
لكم أن تضحكوا فأنتم فى الواقع أذكاء ، بارزون ، نابهون  
فالانفصال بين الحدث وبين المتفرج مقصود . وهو  
دعامة الفن الكوميدي . من أجل هذا يحتمل هذا الفن  
وجود معلق ذكى وراوية بارع متعدد المواهب من النوع  
الذى يرحب به قالب الحكيم

\*\*\*

ومن قالب الحاكي - المقلد ، انتقل توفيق الحكيم  
للكتابة للمسرح المرتجل

وكنت أزوره ذات يوم ، بعد ظهور كتابى : «الكوميديا  
المرتجلة فى المسرح المصرى » ، فوجدته مهتما بصيغة  
المسرح المرتجل مدركا لما يمكن ان تبثه فى المسرح المصرى  
من حيوية ونضرة ، اذ أنها - هى الاخرى - تسعى الى  
تخطيط الحاجز بين الممثلين والنظارة ، لا تبالى فى سبيل  
هذا بالغاء عنصر التخيل الذى تعتمد عليه الصيغة الغربية  
غير ان الحكيم أبدى تحفظا فى نقطة واحدة تلك هى



مدى تلاؤم صيغة المسرح المرتجل مع رقابة الدولة ، فما دام جزء من النص سوف يترك للإبداع الفوري للممثلين ، ومادام هذا الإبداع غير معروف مسبقا ، فضلا عن أنه متغير بين الحين والحين ، فإن النتيجة أنه لن يكون هناك نص ثابت لعرض مسرحي ما ، تستطيع الدولة أن تطلع عليه فتجيزه أو تعدل فيه أو ترفضه

واعترفت - مع توفيق الحكيم - بأن هذه صعوبة فعلا ، وخاصة في ظروف بلادنا الحاضرة . ولكنني وجدت حلا في أن يمارس الفنانون موهبتهم في الارتجال أثناء التدريبات حتى إذا ثبت لديهم نص ما كان هو الذي يعرض على الرقابة ويستمر العمل به أياما حتى تعن فرصة أخرى للتغيير في الأماكن المخصصة للارتجال في نص ما ، فيحدث هذا التغيير ويعرض بدوره على الرقابة وهكذا

هذا - بالطبع - حل وسط ، والحل الأمثل أن تعطى للرقابة الخطوط العريضة التي يتم داخلها الارتجال ثم يترك لفطنة الفنان وضميره أن يمارس موهبته بما لا يؤذي أحدا

وفي زيارة أخرى دار الحديث بيني وبين الحكيم عن القيمة الفنية للكنز الكبير الذي نسميه ألف ليلة وليلة . واتفقنا على أن ثمة مواضع كثيرة فيه تحسوى مواقف مسرحية ممتازة تصرخ طالبة التأليف

وقلت له أن ثمة موقفا من هذا النوع يحسوى فكرة فائنة ما أجدر مؤلفا مسرحيا فطنا أن يستغلها . ذلك هو الموقف الذي تعرضه حكاية هرون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري ، والذي يبدأ قرب نهاية الليلة الثانية والعشرين بعد الثلاثمائة

تقول الحكاية ان هرون الرشيد أرق ذات ليلة أرقا

شديدا فاستدعى وزيره جعفر البرمكى وأعرب له عن  
رغبته فى أن يتفرج فى شوارع بغداد وينظر فى مصالح  
العباد ، متنكرا فى زى التجار

وقال له الوزير سمعا وطاعة ، وقاموا فى الوقت  
والساعة : هارون الرشيد ، ووزيره وسيفه مسرور ،  
بعد أن خلعوا ثياب الافتخار ، ولبسوا لبس التجار

وعلى نهر دجلة راوا شيخا قاعدا فى زورق ، فطلبوا  
إليه أن يتيح لهم النزهة فى زورقه . وأبى صاحب الزورق  
وقال أن هرون الرشيد ينزل فى كل ليلة بحر دجلة فى  
زورق صغير ، ومعه مناد ينادى أن كل من شق دجلة  
فى مركب ضرب عنقه أو شقق على صارى مركبه

غير أن الخليفة وصحبه يفرون العجوز بدينارين فيوافق  
على المخاطرة ويمخر بهم ماء دجلة فلا يلبث زورق فاخر  
أن يبدو لهم فى كامل أبهة الملك ، محاطا بالخدم والاتباع  
من كل ناحية

وكان فى الزورق شاب حسن ، جالس كالقمر على  
هيئة هرون الرشيد ، وبين يديه انسان كأنه الوزير جعفر  
وعلى رأسه خادم واقف كأنه مسرور السيف وبجانبه  
سيف مشهور ، فاشتد عجب هرون الرشيد ووزيره  
جعفر ولما علما من العجوز أن هرون الثانى هذا قد ظل  
عاما كاملا وهو على هذه الحال وعدا صاحب الزورق  
الخمس مائة دينار أن هو أخذهما فى نزهة مماثلة فى الليلة  
التالية . وقبل الرجل العرض المفرد ، وجاء الخليفة  
والوزير فى الليل ونزلا مركب العجوز ، فلم يلبثا حتى  
أهل عليهما هرون الثانى وحاشيته فى مزيد من الأبهة  
والفخامة ، فأعطى الخليفة صاحب الزورق عشرة دنانير  
كاملة ليمشى بزورقه فى محاذاة زورق هرون الثانى ،

بعيـث يظل زورق هرون الرشيد فى الظلام ليرى هـرون  
الثانى وما يأتى من أعمال دون أن يراه

غير أن هرون الثانى يكتشف أمر مراقبيه ، ويستجوبهم  
فلما يقال له انهم تجار غرباء يأخذهم الى قصره الليلة  
بعد الليلة ، حيث يجدون هناك أبهة وأثاثا ورياشا وطعاما  
وشرابا وجوارى حسان ، لم يتح لاحد من قبل أن يتمتع  
بها جميعا حتى ولا هرون الرشيد ذاته .

وتمضى الحكاية بعد هذا ، فيكتشف هرون الرشيد  
أمر هرون هـذا المزيف ، فاذا به تاجر غنى فتن بامرأة  
جميلة فتزوجها ونعم بها ، فاخذت عليه عهدا ألا يسارح  
قصرها دون علمها . غير أن عجوزا شريرة ماتزال به حتى  
يخرج على وعده فيكون الفراق الاليم بين الحبيبين ، بعد  
أن تأمر الزوجة اتباعها بجلد زوجها وحبيبها أقسى جلد

يعلم الخليفة هرون الرشيد بهذه القصة فيوفق بين  
الشتيتين ويجمع الزوج الولهان وزوجته المحبة تحت  
سقف واحد من جديد



شاقنى فى هذه الحكاية موقفها الاسـساسى : موقف  
الخليفة الذى ينظر فاذا أحدهم قد أقام فى الخيال  
دولة كدولته ، وصنع لنفسه فيها سلطانا كسلطانه سواء  
بسواء ، بكل ما يتطلبه السلطان من مظهر وأبهة وخدم  
واتباع ووزير وسياف .

وأعجبتنى مفارقة أن يقبض هرون المدعى على هرون  
الاصلى ويسوقه امامه ، فلا يجد هرون الاصلى دفاعا عن  
نفسه يقدمه ، وتعزيمه ضرورات الموقف من أن يظهر  
شخصيته الحقيقية ، فيقع ، والحق والسلطان فى جانبه ،  
فريسة للمزيف والخيال ، والادعاء

باختصار أعجبني أن يتحكم الخيال في الواقع ، وأن  
ينظر الإنسان في مرآة فاذا صورته تأمر فيه وتنتهي فلا  
يملك إلا أن يسير وفق رغباتها ولو الى حين

واتفقنا على أن هذه الحكاية تحوى كل عناصر الموقف  
المعروف بـ « المسرحية داخل المسرحية » التي استخدمتها  
الدراما مرارا . « هاملت » - « ست شخصيات تبحث  
عن مؤلف » - « الطعام لكل فم » . . الى آخره .

وانقضت الجلسة الممتعة ، ومضت أيام نسيت فيها  
هذا الحديث الى أن دعاني توفيق الحكيم ذات يوم لمقابلته  
وقدم لى مسرحية كتبها من وحي الموقف الذي ناقشناه  
من أيام ، وصبها - لدهشتى وسرورى - فى قالب المسرحية  
المرتجلة ، بعد أن أضاف الى هذا القالب أبرز مزايا  
مسرح الحاكى - المقلد ، وهو الحاكى الفطن ، اللبق ،  
الحاضر النكتة والبديهة

فى مسرحية الحكيم يتقدم مدير فرقة مسرحية ومعه  
الممثلون الى الجمهور ويشرح لهم الموقف الليلة - يقول  
لهم ببساطة : الليلة نرتجل

ويشرح لهم معنى المسرحية المرتجلة ويبين صعوبة  
هذا العمل ، ثم يأخذ يستعرض معهم الحكاية المناسبة  
التي يمكن أن يدور حولها العرض . ويقترح المدير حكاية  
من ألف ليلة . حكاية هرون الرشيد مع محمد بن على  
الجوهري . لان الممثل فيها يستطيع أن يكون جسادا او  
ساخرا حسب طبيعته أو قدرته

ويحكى مدير الفرقة الموقف الرئيسى فى الحكاية ، ثم  
يأخذ رأى الجمهور فيها ، فيبدى الجمهور رأيه . وبعدها  
يترك للممثلين فرصة لاختيار ما يرون انفسهم قادرين على  
أدائه من الادوار ويتتابع الممثلون يشرحون للمدير ما يفهمونه

من ادوارهم وكيف سيجسدون هذا الفهم ، واى الفاظ  
سوف يستخدمون ، ثم تتتابع حوادث المسرحية

يجعل الحكيم من هرون الرشيد الثانى ووزيره جعفر  
وسيلة لنقد تصرفات هرون الرشيد الاصلى ووزيره .  
فهذا هرون الرشيد الاصلى جالس فى قصره ، فاذا  
بوزيره جعفر يدخل عليه وينهى اليه نبأ جماعة من  
الناس اقامت لنفسها دولة كدولته بما فيها من خليفة  
ووزير وسياف .

ويمجب الخليفة ويقرر أن يذهب ليشاهد هذه  
الجماعة بنفسه متخفيا فى زى التجار .

وهنا يتدخل مدير الفرقة لشرح النقلة ، ويقدم  
المشهد التالى - حيث تقوم الجماعة المشار اليها بتمثيل  
ما يجرى فى قصر هرون الرشيد الاصلى من مفاسد ،  
واهمال لشئون البلاد وجرى وراء الملذات . ويغتاب  
هرون الرشيد الثانى هرون الرشيد الاصلى ، ويغتاب  
جعفر الثانى نظيره الحقيقى ، ويندد السياف مسرور  
الثانى بالسياف مسرور الذى يقطع رقاب العالمين فعلا  
لا تمثيلا .

يدور هذا كله بمحضر من هرون الرشيد الاصلى  
ووزيره وسيافه ويتململ الثلاثة ويتصل بينهم الهمس  
والاعتراض ، والرغبة فى الفتك بالمثلين مما يثير انتباه  
واحد من الحضور ، فلا يلبث أن يتبين حقيقة الجالسين  
فيصرع بتنبيه هرون الرشيد المزيف .

وهنا يقلب هرون الرشيد الثانى الاسطوانة ، ويمدح  
الخليفة ووزيره بلا تمهيد ، وينبه وزيره الى وجود هرون  
الاصلى وحاشيته بين الحضور فيمدح الوزير المزيف  
العهد السعيد .

وهنا لابد أن يكون الجمهور قد لاحظ التغيير المفاجيء  
لذلك يشير توفيق الحكيم بأشراكه في العرض عن طريق  
سؤاله عن سبب التغيير ، وينص على أن يتولى مدير الفرقة  
سؤال الجمهور بطريقة غير مفتعلة ، ويحذر من اللجوء  
الى الطريقة القديمة - طريقة دس بعض الممثلين بين  
النظارة ليقوموا بدور متفرجين .

ويقول هرون الثانى ووزيره فى تبرير المديح المفاجيء  
انهما يعبران الان عن رأيهما الحقيقى ، أما الدم السابق  
فكان مجرد ترديد لوجهة نظر الاعداء والحاسدين .

ويرى هرون الاصلى من الانسب أن يفادر المكان  
قبل أن يكتشف الجمهور وجوده هو ووزيره ، قائلا  
للوزير ان عقاب هؤلاء المنافقين سوف يتولاه الجمهور  
بنفسه .

وبعد انصرافهما يعود مدير الفرقة لسؤال الجمهور  
فيرد هرون الثانى على الاستفسارات مصرحا بأن هرون  
الاصلى وحاشيته كانوا موجودين ، فهل تراه كان يضحى  
بحياته فى سبيل قول الحقيقة أم ينافق وينقلد نفسه  
ووزيره من الموت ؟

وهنا يطرح مدير الفرقة السؤال على الجمهور : هل  
الشجاعة مع الموت أفضل أم المداواة مع النجاة .  
ويترك النقاش مفتوحا دون أى تدخل .



وواضح من الملخص المتقدم أن توفيق الحكيم قد نظر  
الى حكاية ألف ليلة نظرة مؤلف مسرحى يحب الفكر  
والفرجة معا ، فأعطى لتقمص محمد بن على الجوهري  
شخصية هرون الرشيد مضمونا سياسيا ، وجعل  
التقمص يقوم ، ليس للترفيه عن النفس والهروب الى

الخيال كما في ألف ليلة ، بل للمعارضة السياسية  
عن طريق المسرح كذلك .

وبهذا اقترب الحكيم من تكتيك هاملت في المسرحية  
داخل المسرحية إذ استخدم ممثليه المتجولين كى يرى عمه  
كلوديوس صورة من جرمه ، ويعلمه بأنه يعلم بهذا  
الجرم . فهذا أيضا استخدام للمسرح فى المعارضة  
السياسية .

وأضاف الحكيم لصيغة المسرح المرتجل ميزة الحاكى  
اللبق - كما قلت أنفا - كما أضاف خاصة التمثيل  
على المكشوف ، بما يظهر الثوب وبطانة الثوب ، إذ جعل  
الممثلين يختارون أدوارهم أمام الجمهور فظهر للعيان  
مدى ما فى صيغة مسرح الحاكى ، المقلد التى اقترحها  
فى قالبنا المسرحى من حيوية وأصالة ، وهما ميزتان  
حالت النصوص العالمية التى اختارها دون ظهورهما  
على وجه مقنع .

فلعل أحدا من فنانينا المسرحيين المهتمين بالتجديد  
عن اقتناع حقيقى وليس لمجرد التظاهر والاستعراض ،  
أن يتبنى هذه الصيغة المعدلة لمسرح الحاكى - المقلد  
ويضعها موضع الاختبار ، بعد أن خطا الرائد الكبير  
خطوة كبيرة نحو البحث لمسرحنا العربى عن صيغة حياة  
يمكن أن تنبض فعلا بنبض الأمة العربية فى أية مناسبة  
وفى كل مناسبة ..



## خاتمة

« جهدى أكبر من موهبتى .. »

قالها توفيق الحكيم فى سطور الاعتراف القليلة التى قدم بها لكتاب : سجن العمر .

وعند هذه العبارة نتوقف قليلا ونحن نتهيا لاختتام هذا الكتاب . فهى أحد المفاتيح الهامة لفهم وتقدير منجزات الحكيم فى حقل المسرح ، وفى ظيره من الحقول فى مقدمته القصيرة للمسرح النوع - وهى الأخرى اعترافية فى طبيعتها - يتحدث توفيق الحكيم عن ظاهرة التنوع فى إنتاجه ، ويردها الى « المحاولة المجنونة الفلقة لسد فجوة هائلة ، كان يجب أن تملأها تجارب سلسلة متصلة من أدباء القرون الماضية . »

لذلك لم يكن مفر أمام توفيق الحكيم - وجيله - من أن « يكتب ويكتب ، ويسود الورق ويملأ الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى منه ولا نفع . »

فالشعور بأن الجهد الذى بذله الكاتب فى حقول الفن المختلفة قد كان دائما أكبر من أن ترتفع الموهبة لمستواه موجود عند الحكيم من زمن .

بل انه - فى كتاباته وفى أحاديثه الخاصة لى - ليعتبر أن عمله الرئيسى كان ينبغى أن يكون فى المسرح - حيث تكمن موهبته الانضج والاكثراصالة - وانه انما اتجه الى

ننون القصة أيضا « بدافع العقل الواعى والحاجة الماسة  
- حاجة المواطن الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن  
رؤيته لتطور مجتمعه ، وحاجة الادب .. الى اقرار هذه  
القوالب الجديدة على نحو جاد . لتحمل موضوعات  
جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية والقصة » (١)

توفيق الحكيم يعترف اذن - فى صدق واخلاص  
مؤثرين - بأن ما قدمه لنا من أعمال فنية مختلفة لم يكن  
كله فى المستوى الذى كان يأمل فيه .

وهو يرى أن هذا من طبيعة الأشياء . فقد قام الحكيم  
بدورين مختلفين فى وقت واحد - يمكن وصفهما ، اذا  
استعرنا لغة الزراعة - بأنهما فلاحا للأرض الخصبة ،  
واستصلاح للأرض البور .

أما الأرض الخصبة فهي أرض المسرح ، وذلك - اذا  
ادخلنا فى الاعتبار أن نشاط مصر المسرحى المعاصر قد  
بدأ قبل نصف قرن تقريبا من ميلاد الحكيم ، وأن كان  
الحكيم هنا قد زاد من خصوبة الأرض كثيرا ، وجلب لها  
شيئا ثميناً دفع فيه الكثير من راحة البال ، وهو الاعتراف  
بالمسرح فنا رفيعا جديرا بالكتابة له .

وأما الأرض البور - أو الأقل خصوبة - فهي أرض  
الرواية ، التى كان ميدانها خلوا من أى نتاج فنى بالى  
فيما عدا « زينب » هيكل ، فجاء الحكيم ووضع فى هذا  
الميدان حجر أساس كبير وبناء من طابقين ، هرقت بهما  
الرواية المصرية طريقها الى التطور والنضوج .

ثم التفت توفيق الحكيم من بعد الى المسرح ، ووهب  
له نفسه ، يستمد له القصص والموضوعات من الاساطير  
القديمة - أساطير اليونان والمصريين وحكايات الشعوب ،

(١) سجن العمر : ص ١٦٢

والقصص الدينى ، وموضوعات الساعة ، واخبار الصحف ، وقصص الدواوين والبيوت ، بل ويريد القراء فى اخبار اليوم ، وقصص التراث العربى التى حكاهما الجاحظ والاصفهانى والحريرى .

لم يترك مصدرا وقع له الا استمد منه ، ولم ينطبع بمدرسة فنية او شكل فنى جديد الا وكتب له او حاول الكتابة ، رافعا شعارا واضحا هو : انه فى مراحل الانشاء والتكوين ، تكون افضل السياسات الفنية هى سياسة البذر على اوسع نطاق .

لهذا فليس من المستغرب ان يجرى شىء من انتاج هذه الدور ضعيفا او غير مكتمل القوة ، فهذا شىء يحدث دائما عند كل الفنانين البنائين .

شكسبير ، الذى اخرج نحوا من سبع وثلاثين مسرحية لا يعترف عالم النقد الا لاربع منها فقط ببلوغ مستوى القمم .

وبرنارد شو الذى تعدى انتاجه الخمسين مسرحية ، يرى كثير من النقاد ان موهبته المسرحية قد نضجت فى واحدة منها فقط هى « القديسة جون » .

وتشيخوف كتب اربع مسرحيات جديدة بالاعتبار ، يرى النقاد ان بستان الكرز هى وحدها ، من دون الباقيات ، الجديدة بان توضع فى المستوى الرفيع .

ومرة اخرى يضار فن توفيق الحكيم بظاهرة خلو الميدان من مواهب فنية مكافئة لموهبته فى ميادين اخرى غير الادب .

ففى الحقول العالمية تستعير الفتنسون الموضوعات من بعضها البعض . تصبح « الحرب والسلام » عملا فنيا سينمائيا رفيعا ، يعرف بالاصل ويضيف اليه ابعادا

جديدة ، وتتحول « بيجمالون » شو الى لون فنى مستمد من طبيعتها ، فتعرفها الكومينديا الفئائية باسم سيدتى الجميلة ، وتبدأ بهذا حياة جديدة ، أرحب وأكثر فاعلية، وتراها الملايين ، وتلد البنات والبنين فى أشكال مختلفة وجنسيات متعددة .

يحدث هذا لان موهبتى تولستوى وشو قد وجسدتا مواهب مناظرة لهما فى حقلى السينما والمسرح . وقد عملت هذه المواهب على الاتراء ، الا على مجرد النقل . أما عندنا فننادرا ما ينفذ العمل الفنى بجلده اذا ما نقل من لون الى آخر - دع عنك ان يعرف حياة جديدة ، ويضاف اليه شىء ذو قيمة .

ولو أن لدينا مواهب كبيرة فى ألوان فنية متعددة مثل الباليه والأوبرا والأوبريت ، والمسرح الفئائى ، لتحولت أعمال كثيرة عند توفيق الحكيم لا تجد تمام التعبير عنها فى حدود المسرح ، الى أعمال فنية أخرى تستمد من الأصل وتضيف اليه .

وقد أشرت فى هوامش الفصول السابقة وفى صلبها الى بعض مسرحيات الحكيم التى أراها جديدة بأن تكسب حياة جديدة لو هى نقلت الى ألوان أخرى .

غير أن هذا كله يرمى الى مستقبل واعد أمام مسرح توفيق الحكيم ، بقدر ما يشير الى نقص حاضر فى هذا المسرح .

فسيظل هذا المسرح الى أمد طويل كنزاً من الأفكار والموضوعات والمواقف ينتظر من يحسن استغلاله فى المسرح والسينما والأذاعة والتليفزيون

وسيظل محتاجاً من النقاد الى تفسير تلو تفسير أما أنا فقد حاولت أن أقوم بجهد ما فى هذا السبيل فعمى الا يكون قد أخطأتى التوفيق .



# القسم الثاني

نصوص  
ووشائق

## اضحك أيها البلياتشو!

« .. أعلم أنك لا تحبني مكثبا . نعم ، يجب على أن أخاطبك ضاحكا دائما ، والا حق لك أن تصيح بي :  
« اضحك أيها البلياتشو ! » كما حق للجمهور أن يصيح ببلياتشو ليون كافاللو في الأوبرا المشهورة !

نعم ، لماذا أطلعك على الأركان السوداء من حياتي ؟ أنت لا تأخذ حياتي على سبيل الجسد . فلألبس لك « الطرطور » ولأدهن لك الوجه بالدهن . ولتصدق الطبول ، ولينفخ في البوق ، وليرفع الستار عن الفصل المضحك :

اسمع يا سيدي ، أيام أن كان صديقك الشرقي يتناول الغداء في المطعم الالزاسي . لقد زعم أن السباقبة الرشيقه خادم المحل كانت تخالسه النظر . الواقع أنها منذ وقع بصرها عليه أول مرة وهي لا تفتأ ترمقه كلما مرت به حاملة طبق الكرنب المعمر بسجق « فرانكفور أو نصف بيرة أو واحد ، جين كامبير » لقد عجبت حقا لأمر هذه الجميلة التي سـمـخت على بكل هذا العطف ، إذ خصتني بالتفاتها دون أولئك المديدين الذين لا يأتون إلى هذا المكان إلا من أجلها . أجل يا سيد أذريه ، لم تكن أنت وحده الذي كان يصنع ذلك . لقد كانت هنالك عصبة شبان يظهر أنهم من النرويج ، كانوا يختلفون إلى



ذلك المطعم لرؤية ( القمر ) فى نصف النهار ! أما عن فرح توفيق الحكيم بهذا العطف الخاص فحدث ولا حرج . لقد شمع وانتفخ وقال لنفسه : « لعل ميزة خفية او ظاهرة فى هى التى استلقت نظر الفتاة ! »

واراد يوما أن يتسم لها ، ولكنه نظر قبل ذلك الى وجهه فى المرآة ، واذا هو فجأة يدرك سر نظرات الجميلة اليه . يا لخبية الامل ! وتذكر فى تلك اللحظة ان نظراتها كانت موجهة فى حقيقة الامر الى رأسه . . الى شعره . . الى ذلك الشعر المنفوش ( ارتستيك ) ومن تحته ذلك الوجه الغريب بعينيه اللتين تشبهان عين اهل الاساطير الدينية المصورة فى الفسيفساء البيزنطية ، وشفتيه الغليظتين الاثريقتين كأنهما شفتا ساحر زنجى . . . عند ذاك تذكر أيضا ما قالت له فيه خادم الاسرة التى نزل عندها بحى . ( فوجيرار ) اول عهده بباريس . لقد دخلت عليه الخادم فى الصباح تحمل صينية الفطور . فوق بصرها عليه فى السرير . لا يبدو منه الا رأس يطل من اللحاف الناصع كأنه رأس يوحنا المعمدان على صينية الفضة . ولكن حاشا لله أن يكون هذا معمدانا ! صاحب مثل هذا الرأس لا يمكن أن يكون من الادميين !

ذلك ولا ريب ما بجال بخاطر الخادم وهى تنظر الى شعري الذى هب قائما الى ما فوق مسند السرير فى شكل دائرة ، كأنه هالة من الهباب الاسود على حافة الوسادة البيضاء : اما الوجه فوق الوسادة وتحت الهالة فلم تره لحسن الحظ ، ومضت الايام ، واذا صاحبة البيت تقول لى ذات يوم باسمه وقد زالت بيننا الكلفة : أتدرى ما حدث فى صباحك الاول لدينا ؟ لقد جاءتنى الخادم تقول مرتاعة : « أتدريين يا سيدتى من حل بدارنا ؟ » فسألتها : من ؟

فأجابت C'est Le Diable انه الشيطان ! «

ولعلها صدقت . ولست أدري ما ذكرني الساعة بهذه  
الحادثة التي كدت أنساها ، ولم يذكرني بها حتى خطابك  
الممتع الذي حدثتني فيه عن ذلك القسيس الذي ظن  
توفيق الحكيم بملايسه السوداء الشيطان أو المسيح  
الدجال . اذن ما جاء بخطابك لم يكن محض خرافة ولا  
تأليف ! من يدري . لعلى أخذت عن ابليس صورته وهيئته .  
لكن .. هل تظن أن لى أيضا قلبه ؟ لا أظن . وبعد ..  
فلتسكت الطبول وليفسل البلياتشو وجهه ، فقد انتهى  
الفصل المضحك ! ..

« زهرة العمر »

## شاعرة الرجاء ..

كنت فى كرسي النيابة العمومية ذات صباح متشجعا  
بوسامى الاحمر الاخضر . وكان امامى « الرول » ، ذلك  
الدفتى الطويل الذى تدون فيه ارقام القضايا واسماء  
المتهمين والشهود ، وملخص وصف التهمة ومواد القانون  
الخ . . وبين اصابعى ذلك القلم الذى يجب ان ادون به  
الحكم الذى ينطق به القاضى فى كل قضية . . ولكن الحق  
يقال : ما من مرة دونت فيها الاحكام كاملة فى ذلك «الرول»  
فقد كان سكرتير المحكمة ، الله يستره ، هو الذى يسد  
هذه الخانة بقلبه تطفافا منه وكرما لشقته بأنه من غير المعقول  
ان اكون قد تتبععت كل القضايا بيقظة وانتباه . . على ان  
المبالغة ان ازعج انى كنت اشرذ عن كل ما يجرى حولى  
طوال الوقت . . هنالك قضايا وتفاصيل كنت اوجه اليها  
كل التفاتى . . لعلى كنت اعرف بالفريزة ما ينفعنى كروائى  
مما لا نفع لى فيه . . انى ما كنت طيق ثرثرة المحامين . .  
فالقضية التى فيها مرافعة طويلة معناها عندى « غياب  
ذهن » طويل وربما حوار قصير بين شخصيتين تافهتين فى  
نظر المحكمة يثير فى نفسى كل تأمل وتفكير . . ولقد  
سمعت فى ذلك اليوم الذى اتحدث عنه هذه المناقشة بين  
القاضى وخفير نظامى تعدت عليه امرأة بالفاظ جارحة :

القاضى : ماذا حصل يا خفير ؟ .

الخفير : انا واقف في دركى جهة نقطة المموسات (يقصد المومسات ) ضربت بعينى لقيت الحرمة المتهمة خارجة من بيتها حاطة ...

القاضى : حاطة ايه ؟ ..

الخفير : حاطة من غير مؤاخذة احمر وابيض ، ومتخططة وفي رجليها خلاخيل ، ولايسه شبشب زحافى .. وواقفة بين الجدعان في وسط الشارع في حالة هزار وضحك وصهايل بشكل مخالف للحشمة والكمال ..

القاضى : وكيف تعدت عليك المتهمة أثناء تأدية وظيفتك؟

الخفير : قلت لها عيب ياملموسة . ادخلى بيتك . فما كان منها الا أنها زغرت لى من فوق لتحت وتقصعت وقالت :

- اخرس يا غفير يامصدى قطع لسانك ، دا انا لما انفض شبشبى الصبح ينزل منه عشرين غفير زيك !

فظهر الاستنكار على وجه القاضى ، وظهر الاعجاب على وجهى . ان هذه المرأة فى نظرى قد فاهت بأقصى الفاظ التعدى ، وهى فى نظرى قد جاءت بأخصب صور الخيال الفنى . فما اظن هنالك ابلغ من هذه الصورة فى تحقير خفير . لو استطاع ذهن هذه المرأة ان يبدع صورة اخرى فى التجميل والثناء كما فعلت فى التقبيح والهجاء ، لكانت شاعرة . ونظرت اليها وهى فى قفص الاتهام فاذا هى هادئة ساكنة ويدها على خدها . وعلى شفيتها ابتسامة لعلها ساخرة .. انها معترفة . ولماذا ينكر شاعر قصيدة هجائه ؟ .. لقد روحت عن نفسها بما قالت وكفى .. ماذا يهم الثمن بعد ذلك ؟ .

ترى ماذا فى حياة هذه الساقطة ؟ .. لا أقصد حياتها الظاهرة التى يعرفها الخفير ورجال الضبط وزوارها

وزبائنها ، انما اقصد تلك الحياة الخفية في قرارة نفسها ،  
هنالك ولاشك اشياء كثيرة رأتها وأحسستها ولا تكلف نفسها  
التعبير عنها ، ولو انها أرادت أو استطاعت لجاءت بأعاجيب ،  
ذلك أنها ستصف الاشياء بطريقتها هي ولغتها هي . .  
ويا لها من طريقة ولغة ! . . خيل الى عند ذاك أن الشعر  
في جوهره ليس مجرد ترتيل جميل للغة وصور نعرفها من  
قبل . انه عملية اكتشاف لعالم له لغته وصورته ونبرته  
التي تبهرنا لاننا نحس معها كأننا نسمعها لأول مرة . .  
لو استطعت أن أجلس اليها وأتلقى عنها ؟ . . ليس اكذب  
من الروائي الذي يفكر لاشخاصه بعقله هو ويتكلم عنهم  
بلغته هو ، هذه المرأة مادة قيمة لي ، ولكن . . . أنسيت  
أنى أمثل الاتهام ؟ نحن في الحياة قطبان لا يلتقيان . وأن  
التقينا فحول القفص . لاني انا العقاب وهي الجريمة ،  
انا السيف وهي الذبيحة . . ولا يمكن أن نلتقى للتفاهم  
أبدا . . لاتفاهم الا اذا طرحنا عنى وسامى الذى يكبلنى  
وانطلقت حرا اغترف من اعمساق تلك الشخصيات كما  
يغترف المثال من الطين الذى يصنع به فنا . .

« عدالة وفن »

## الفصل الثامن من مرجيته . " المرأة الجديدة ... "

النسخة الاصلية غير المعدلة ( لم يسبق نشرها )

( صالون في دور نجيب بك حلمي . ابواب في الجوانب .  
باب كبير زجاجي في الصدر اذا فتح امكن رؤية باب الدور  
الخارجي الموصل للسلم العمومي للمنزل ( للعمارة ) .  
اثاث الصالون من احسن ذوق . في احد الاركان مكتب . .  
عند رفع الستار ، يكون نجيب بك حلمي ونعمت داخلين  
المسرح من باب الجهة اليسرى راحلين ، أحدهما يجري وراء  
الآخر فيعبران الصالون ركضا . . يخلو المسرح لحظة ثم  
يظهران ثانية من باب الصدر يتضاربان بلطف . . نجيب  
بلا جاكته . نعمت بجونلة التزيرة )

نجيب : ( يقف يرتب ملابسه وكرافته ) بس بقى . .  
انت بهدلتيني خالص

نعمت : وانت يعنى مابهدلتينش . . شوف ايدى  
احمرت ازاي

نجيب : شوفي انت عيني احمرت ازاي . . بسلامتها  
ايدك راحت طابقة فيها كده ولا هي سائلة ان كانت دي  
عين والا مناخير

نعمت : يعنى ايه كلامك ده ؟

نجيب : يعنى ان كان بيني وبين ماتعور قيمة ثلاثة  
سنتي بس لو كانت ايدك الكريمة قربت شويه كنت بقيت  
بفرده كريمة

نعمت : طيب وعائز ايه دلوقت ؟  
 نجيب : ولا حاجة ابدا . انا قلت حاجة ؟  
 نعمت : انت بقيت ثقيل . . يكون في معلومك دى آخر  
 مرة . لا تهازرنى ولا اهازرك  
 نجيب : صحيح ؟ أيوه . . طيب لما نشوف . . انت  
 روخره ياستى يكون فى معلومك من تاريخه . . مزع  
 جاكيتات ، كرافتات . ضرب مخدات . زغزغة . دغدغة ،  
 مرغمة ممنوعة ، آه فاهمة ؟  
 نعمت : فاهمه . خلاص .  
 نجيب : تعميليش فى جميل . . بدال ما احنا دايرين  
 نزعل فى بعضنا كده . . تشوفى لى شوية بوريك والا  
 قطرة لعينى دى .  
 نعمت : برده ياختى بيقول عينه . ايه الدلع ده . .  
 ورينى عينك دى « تقترب منه » انهى فيهم ؟  
 نجيب : ( بدون ان يشير الى عينه ) اليمين  
 نعمت : ( تشير الى واحدة منها ) دى ؟  
 نجيب : وهى دى اليمين برده ؟  
 نعمت : ( تشير الى العين الاخرى ) دى بقى .  
 نجيب : دى الشمال يا ستى .  
 نعمت : يعنى قصدك الاتنين شمال ؟  
 نجيب : يا سلام عبللى النباهة . مش عارفه تطلعى  
 اليمين ؟  
 نعمت : لا . طلعتها لى انت .  
 نجيب : اطلعها لك انا . ( يشمر كفه ) طب قربى  
 بقى .  
 نعمت : ( تتناول بسرعة مخدة صغيرة من فوق الكنبه  
 وترميه بها . ) طب خد بقى .



نجيب : آه رجعنا لكده .. احنا قايلين ايه ؟

نعمت : انت اللى بديت

نجيب : الحق على .. تفصى لى عينى وكمان مش عاجب ....

نعمت : ( تقترب منه بلطف ) مآلها عينك بس . ياختى  
عينك الاتنين جمالات .. زى عين الغزلان .. وبقك  
خاتم سليمان .. ومناخيرك ..

نجيب : دهده . دهده . جر الناعم دا ليه ؟ اوعى  
تكونى عايزه تستلفى فلوس ؟

نعمت : انا ؟ مين فينا اللى يستلف من التانى . انا  
عمرى استلفت منك ؟

نجيب : وانا عمرى استلفت منك ؟

نعمت : الله .. انت حاتاكل على الـ ٣٠٠ جنيه ؟  
نجيب : الكام ؟

نعمت : بقول لك الـ ٣٠٠ جنيه .

نجيب : انا استلفت منك ٣٠٠ جنيه ؟

نعمت : ( تنهض له ) نعم ؟

نجيب : امتى الكلام ده ؟

نعمت : من مدة شهر

نجيب : آه . أيوه . أيوه . أيوه . تمام . لك حق .

مضبوط . ياساتر داه انت عندك ذاكرة قوية قوى . الله

يجازيك . فكرتبنى دلوقت انى لازم اردهم لك

نعمت : امتى ؟

نجيب : لما .. ان شاء الله .. أيوه . لما . هـ ،

نهایتہ . سببنا من المواضيع البايخة دى . تعالى اعلمك

حتة لعبه ؟ جديدة لسه .. تبقى جدعه صحيح لو عرفتها

( فجأة لها . ) الله ، الله .. شوفى نملة على كتفك

( نعمت تنظر حالا الى كتفها فيضربها نجيب بلطف على رقبته بكفه ، فتصرخ مبغوتة فيجرى نجيب هاربا فتجرى خلفه متعقبة اياه ويخرجان جارين من باب اليسار . باب الصدر الزجاجي يفتح ويدخل الخادم وخلفه رجل ) .

الخادم : ( للرجل وهو المحصل ) يعنى اذا كان سيدى هنا مش كنت اقول لك .. مش عيب ؟

المحصل : يا حضرة انا لسه سامع اهو زعيسق وصراخ و ..

الخادم : دول يا حضرة اسم الله عليهم الصغرين ولاد سيدى البك . ييلعبوا .. ييلعبوش ؟

المحصل : طب اسمع .. تبقى تقول للبك ان بكره الثلاث آخر معاد . ان ما دفعشى حانتخذ الاجراءات القانونية . فاهم ؟ تقول له كده

( فى هذه اللحظة تدخل نعمت من اليسار بأخرسمة فى الجرى فتصطدم بالمحصل غير ملتفتة له فلا تقف بل توالى الجرى قاطعة المسرح حتى تصل لباب اليمين فتدخل منه وتقفله خلفها بعنف وعجلة . )

نجيب : ( يصيح من الخارج ) تضربى وتجرى .. والله ما أنا فايتك . ( يدخل خارجا من باب اليسار غير ملتفت للمحصل ) راحت فين ؟

المحصل : ( يتقدم له ) ولا مؤاخدة يابك ( المحصل يلقي على الخادم نظرة معنوية فيخرج الخادم يحك رأسه خجلا )

نجيب : ( يلتفت للمحصل مبغوتا ) دهده . بسم الله الرحمن ...

المحصل : لا مؤاخذه .. بس جيت لسعادتك ع المبلغ . نجيب : مبلغ .. اخنا دلوقت فى ايه ولا فى ايه .

دا مبلغ ذوقك ؟ اعمل معروف سيبنا من المواضيع البايخة  
دى .. بعدين ( يتركه ويمشى )

المحصل : ( يتكلم بحدة وشدة ) طيب .. وهو كذلك  
.. انا قلت لخدامك خلاص .. بكره آخر ميعاد .

نجيب : ( بحدة وشدة أيضا ) معاد ايه .. انت مين  
انت ؟

( نعمت تفتح باب اليمين وتطل براسها ثم تختفى  
وتقفله ثانيا )

المحصل : المحصل .. محل الماردى .  
نجيب : ( بلين وهدوء ) طب وبس بتزعل قوام ليه .  
كدا ؟

المحصل : مافيش زعل بس اصلنا بعثنا لجنايبك يطلع  
تسع جوابات ماردتش .. جينا لجنايبك هنا فوق السبع  
مرات ويقولوا مش موجود .

نجيب : ( بهدوء ولين ) لا .. ماتزعلش . حقك  
علينا . ولا تاخد على خاطرك أبدا .  
المحصل : العفو يا بك .

نجيب : قل لى بقى كده فى الرواقه . حضرتك عايز  
ايه ؟

المحصل : ( بهدوء ) عايز سلامتك والفلوس ؟

نجيب : سلامتى والفلوس .. طيب . خد النهارده  
سلامتى . هـ . والفلوس ابقى تعالى خدها بعدين ..  
تبقى اديك خدث دفعة م المطلوب . ( يدين ظهره ليذهب  
.. المحصل يستوقفه )

المحصل : ( بضجر ) ياسلام يا بك .

نجيب : والمبلغ ده . ماقلتليش يعنى . يطلع كتير ؟  
المحصل : ( وهو يبحث فى حقيبته ) ٣٥ جنيه بس .

نجيب : ( مرددا نفمة معنوية ) ٣٥ جنيه بس . بس  
٣٥ جنيه .. آه .. شيء بسيط .. ( ينظر للمحصل  
فيجده يبحث في جيوبه ) بتدور على ايه ؟ عليهم ؟ هـ ؟  
.. حاسلفهم لنا ؟

المحصل : يدور على الفاتورة . ( يخرجها من جيبه )  
آه . مضبوط .. ٣٥ جنيه ( يقدمها لـ نجيب )  
نجيب : ( ينظر فيها نظرة واحدة ) ٣٥ جنيه . اه .  
وكانوا بتوع ايه دول بقى ؟  
المحصل : ثمن موبليات .  
نجيب : موبليات ؟

المحصل : أيوه .. الكراسى الفوتيل دول ( يشير  
لكراسى الصالون )

نجيب : الكراسى دول ؟ .. ٣٥ جنيه ؟ .. يعنى يقف  
الكرسى بـ ١١ جنيه وكسور ؟  
المحصل : أيوه .

نجيب : ياسلام .. غالى قوى . اف  
المحصل : غالى ؟

نجيب : معلوم . غالى نار . دا مين يشتري كرسى  
بـ ١١ جنيه ؟

المحصل : جنابك اشتريتهم من مدة سنة .

نجيب : اشتريتهم من مدة سنة ؟

المحصل : امال .

نجيب : على كده يبقوا بتوعى .

المحصل : لا ..

نجيب : لا .. ؟ مش بتوعى ؟

المحصل : أيوه

نجيب : طب حيث اتهم مش بتوعى أدفع حقهم

ليه ؟ ( يدير ظهره ويمشى )

المحصل : ( خلفه بسرعة مستوقفا اياه ) بتوعك .  
بتوعك . لانهم مستعملين .

نجيب : لقيتهم مستعملين ؟

المحصل : مضبوط .. ولا يمكنش يتباعو

نجيب : مايمكنش يتباعو ؟ طب وانا اشتريتهم ليه ؟

المحصل : ( بضجر ) أوه .. ما ينفعش دلوقت الكلام

ده .. خلاص يا بك الوقت راح

نجيب : ليه ؟! هي الساعة كام ؟

المحصل : ( ضائقا ذرعا ) يا سلام يابك . انت مش

سبق اخترتهم ، واستلمتهم ؟ لازم جنابك تدفع تمنهم

نجيب : طب مين يثبت ان انا مادفعتوش ؟

المحصل : ازاي ؟ مين ايه ؟

نجيب : خزينتكم مافيهاش ٣٥ جنيه ؟

المحصل : طبعا فيها .

نجيب : أهو هم دول بتوعى الى انا دافعهم .

المحصل : ( بضيق ) اف .. ياسلام على كده .

نجيب : طب ماتزعلش . ندخل في الجد بقى . طبعا

الى فوات دا كله كان من باب الفكاهة . ليس الا .. اه

ندخل في الجد . بقى انت ياسيدى عايز ٣٥ جنيه .

فتقول لى تحب تقبضهم شيك على البنك والا نقدية

نيكل من فيات القروش الصاغ والتعريفة ؟

المحصل : ٣٥ جنيه قروش ؟ يا سلام . لا . لا . لا

شيك احسن

نجيب : مش كدا ؟ انا استحسن لك الشيك برده .

اسهل ( يذهب الى المكتب ويتناول من احد ادراجة دفتر

الشيكات ثم يقف فجأة كمن تذكر شيئا مهما ) . بحق

انا كنت ناسى . انا لسه لازمنى حاجات كثير من محلكم .

خلى الحساب كله على بعضه أحسن . ( يضع دفتر الشيكات محله )

المحصل : ايه اللى يلزم جتنايك ؟

نجيب : هو هوه . امال ايه . ( يشير للكراسى )  
الطقم ناقص . عايز كراسى ركن . تعرفوا تعملوهم ؟  
المحصل : ( ينظر للكراسى ) موجونو ولا .. أما يابك  
البويه اللاكيه الابيض هى دلوقت اخر موده .

نجيب : أهو أنا بالى فى كده . دا الطلب . يخلصوا  
فى قد ايه فكرك ؟

المحصل : فى مسافة شهر غايته

نجيب : شهر ؟ ياسلام .

المحصل : كثير ؟

نجيب : نهايته . زى بعضه . عشان خاطرك . شهر  
شهر بس خليه شهر فبراير علشان يكون أقصر  
شهر .

المحصل : من فكرى يابك اذا كان كمان طاولات ركن  
لاكيه ، ودولاب كتب لاكمه ، وبارفان لاكمه ، ومرايه  
لاكيه ..

نجيب : بلاش لك .. اعمل معروف . دا كله مش  
بمصاريف ؟

المحصل : بس يلزم كراسى الركن ؟

نجيب : بس .

المحصل : حاضر . سعيده يابك ( يتحرك ذاهبا )

نجيب : سعيده مباركه يا أفندم . ( المحصل يخرج )  
أف .. ( نعمت تفتح باب اليسار وتدخل المسرح بعد  
أن تطل برأسها من الباب فترى المحصل خارجا )

نعمت : ( لنجيب ) ادبته فلوس ؟

نجيب : كنت حا اديه شيك . لو راح يقبضه كانوا  
قبضوا عليه وعلى . . ( يغنى ) آه وعلى .

نعمت : ليه ؟ هي فلوسك اللى فى البنك راحت فين ؟

نجيب : تعيشى انت

نعمت : مش ممكن .

نجيب : وحياتك زى ما بقول لك كده .

نعمت : ( تسدد نظراتها لعينيه ) ففتح فى كويس .

نجيب : ما اقدرش افتح فى الشمس .

نعمت : اخص عليك . والنبي تقول لى بالحق .

فاضل لك قد ايه فى البنك ؟

نجيب : يهكم تعرفى ؟

نعمت : آه . . قول .

نجيب : بلاش تعرفى احسن . انصحك .

نعمت : يعنى يا سسيدي بتخبى على . طب والنبي

الناس كلهم عارفين .

نجيب : عارفين ايه ؟

نعمت : لاهم كانوا الناس هبل ؟ مش عارفين انك

بعت اوتومبيلك ؟

نجيب : وماله ؟ طب ايش عرفهم انى انا ما بعثش

اشترى واحد تانى ؟

نعمت : انت بعت تشتري واحد تانى ؟

نجيب : لا . . يعنى بس بقول . . ايه كمان ، الناس

عارفين ايه ؟

نعمت : عارفين انك ضسيعت ثروتك ويدوب اللى

فاضل لك . حته ايراد صغير مش مكفيك .

نجيب : دول الناس اللى عارفين كده . وانت عارفه

ايه ؟



نعمت : زيهم .  
 نجيب : ( ينهض ) عال . اقللى بقى على كده .  
 يتمطع ويمشى )  
 نعمت : رايح فين ؟  
 نجيب : رايح البس . الساعة تطلع كام دلوقت ؟  
 نعمت : أربعة وشوية .  
 نجيب : ياه . أربعة . أهو انت كده . يوم ماتكونى  
 هنا لازم تضيعى النهار فى الكلام البايخ . قومى البسى  
 من فضلك .  
 نعمت : الكلام البايخ . يا افندى يا بايخ يا فارغ  
 يا أشلان . ( تمسك خناقه ) يا مفلس .  
 نجيب : ( بضيق وهو يخلص نفسه من يديها ) اوه  
 بقى . بس يا نعمت امال . بس ما تمسكيش من  
 الكرافاته . يوه . أنا فى عرض دين النبى ياهوه .  
 نعمت : تحرم ؟  
 نجيب : احرم . ( تتركه فيأخذ فى ترتيب هندامه )  
 قومى بقى البسى  
 نعمت : لما تدق النص ( الباب الخارجى يدق دقه  
 واحدة )  
 نجيب : ( بسرعة ) أهى دقت نص .  
 نعمت : دا الباب يامففل .  
 نجيب : مقفل ؟ أنا مقفل . الله يسامحك . انت  
 ليه كده مؤذية ؟ مش حرام ؟ تمللى ( يشهق بالبكاء  
 متصنعا ) تجرحى احساساتى ؟  
 نعمت : ( مقبلة نحوه ) بهزر .  
 نجيب : ( يتنسم فجأة ) وانا راخر .  
 الخادم : ( يدخل ) سيدى ( يقدم له ورقة ) وصل  
 البيت .

نجيب : وصل ايه ..؟ انا مش قايل لك ما حدش  
أيدا يقدم لى وصل غير فى اول الشهر ؟

الخادم : ماهو النهار ده اول الشهر يا سيدى البك .

نجيب : اول الشهر ازاي ؟ اول الشهر يعنى  
الصبح . دلوقت العصر . خلاص . فات اول الشهر .  
ماجبوش الوصل الصبح ليه ؟ الحق عليهم . روح  
رجعه . قول لهم الشهر الجاى ابقوا خدوا بالكم .  
( الخادم يذهب للخروج ) اسمع . وهات لى الجاكته  
والفرشة .

الخادم : حاضر . ( يخرج )

نجيب : ( نعمت ) وانت اتفضلى البسى قوام .

نعمت : احنا حنروح على فين ؟

نجيب : انت مالك ؟

نعمت : لا .. بس علشان ورايا مشوار لحد الخياطة  
الساعة خمسة ضرورى .

نجيب : نفوت ع الخياطة الاول ياستى .. بس قومي  
البسى ( ينهضها ويخرجها من الصالون الى غرفة  
اليسار بلطف )

الخادم : ( يدخل حاملا الجاكته والفرشة . بخوف  
وتردد ) سيدى البك .

نجيب : نعم .

الخادم : ( بتردد وخجل ) انا .. حاكم بس .. يا  
سيدى البك .. انا

نجيب : دهه . مالك يا بدوى ؟

الخادم : ولا حاجه .. بس .. اذا كان سعادتك  
تدينى قرشين من الفلوس اللى ..

نجيب : فلوس ؟ أه .. اتأريك مانتش واقف على

بعضك .. فلوس ؟ انت راخر حاتفتح المواضيع  
البايخة ؟ لا لا لا .

الخادم : سيدى البك عنده لى شهرين .  
نجيب : دى مسألة تانية . لا لا لا يا بدوى . انت  
حاتخسر سمعتك عندى .. ايه اللى خلاك تقول فلوس  
النهارده . فلوسك متحوشه لك . وايه بقى ؟

الخادم : لا .. بس فكرتى ..  
نجيب : فكره غلط .. هات الجاكتة هات (وهو يلبس)  
تعرفش ان زمان كان الخدامين بيخدموا بلاش ؟

الخادم : ( بصوت خافت ) زى دلوقت !  
نجيب : انما لاحظ ان اسيادهم ماكانوش بينسوهم  
برده . امال . كانوا بيكتبوا لهم قبل ما يموتوا .  
الخادم : حقيقى يابك ؟

نجيب : امال ايه . كل الوقفيات والتركات ماكانتش  
تخلى ابدا من الخدامين .. انما انهم ؟ الامنا . المخلصين  
المساودين . اللى مايلكوش كثير .. اللى ما يفتحوش  
المواضيع البايخة . اه . امال ( لحظة ) ناولنى الفرشة .  
( الخادم يفرش ظهر سيده بالفرشة ) حط الكلام ده فى  
مقلك .

نعمت : ( من الخارج ) قول لى يا نجيب .

نجيب : افندم .

نعمت : ( داخلة ) بمناسبة الـ ٣٠٠ جنيه بتوعى ..  
نجيب : بمناسبة الـ ٣٠٠ جنيه بتوعك .. لكن  
دا .. ما فيش ابدا مناسبة الـ ٣٠٠ جنيه بتوعك ..  
نعمت : لا فيه .. دلوقت نشوف ( الخادم يخرج  
بالفرشة )

نجيب : الا انت ليه يانعمت مش هايزه ارد لك الـ

٢٠٠ جنيه بتوعك ؟

نعمت : عايزه

نجيب : لا .. ابدا .. اليوم اللي ارد لك فيه فلوسك  
هو اليوم اللي فيه حبنا يـ ..

نعمت ( بحدّة ) حبنا ؟

نجيب : ( مستدركا ) صداقتنا . صداقتنا .

نعمت : مالها ؟

نجيب : يعنى بسى تقل شوية .

نعمت : اخص عليك .. بقى يعنى صداقتنا دى مبنية  
بس ع الفلوس

نجيب : يعنى بالاختصار يهونوا عليك الـ ٢٠٠ جنيه  
بتوعك ..

نعمت : ( مصححة ) الـ ٣٠٠

نجيب : ( مستدركا ) الـ ٣٠٠ ايوه .. يهونوا فى  
سبيل الصداقة ؟

نعمت : معلوم

نجيب : يا سلام . دى صراحة ايه .. واخلاص ايه ؟  
اما برافو ، اهو انا دلوقت صحيح آمنت بالكلام اللي  
كنت بتقوليه . فلتحى النهضة النسائية .. ولتحى  
صداقة الرجل بالمرأة .

نعمت : علشان تعرف ان المرأة تقدر تكون صديقة  
مخلصة للرجل .

نجيب : الله .. وهو الرجل يقدر يلاقى صديقة  
بالمعنى غير المرأة . انهى صاحب والا صديق بس . ان  
فلست يكبش ويدينى الا اذا كان امرأة . انهى صديق  
قول لى بس .. ان احتجت والا ما احتجتش يدينى

اسورة والا جوز حلقان . هي المرأة . ابحت عن المرأة  
هي اللي تخرب بيتها وتبيع صبيقتها علشانى . الله  
يخليكم لنا ويكثركم يا جنس لطيف يا خفانى .

نعمت : انتم حاتستفيدوا كثير من صداقتنا . بالك  
يا نجيب . بدمتى احنا نستحق يكون مركزنا زيكم تمام  
يا رجاله . امتى يكون مننا القضاة ، والمهندسين ،  
والمحامين .

نجيب : أى والله واجب . . قضاة ومحامين وعسكر  
وضباط وخفرا و . . .

نعمت : بتضحك ؟ طب بكره تشوف .  
نجيب : أضحك ؟ أستغفر الله . . . وحياتك بتكلم  
جد . . يا سلام يا نعمت لما تكونى انت محامى . ياه .  
بالشرف كنت أقتل واحد وأودى نفسى فى داهية علشان  
انت بس تدافعى عنى . ( نعمت تضحك مسرورة )  
بتضحكى ؟ طب بكره تشوفى . . صوتك الرقيق الحلوه  
لما أسمعه بيدافع عنى مش بالذمة يهون على السجن والشنق  
وكل شىء ؟

نعمت : صحيح يا نجيب ( يدها تعبت بشعره ) .

نجيب : لكن افرضى ان اتحكم على بالاعدام . مش  
تعيطى ؟

نعمت : ( بتأثر ) بس أعيط يا نجيب ؟

نجيب : كفايه . أنا عايز انهب ، كفسايه اشتوف  
دموعك الى زى الفضة واعرف انك بتعيطى علشانى .  
يا سلام . . أبيع حياتى .

نعمت : بتحبنى قد ايه يا نجيب ؟

نجيب : ( برقة ) باحبك قد ايه ؟ بتسألينى باحبك  
قد ايه ؟ ( يدنو منها كثيرا وقدنو منه كأنما يستقبلان

بعضهما ولكن الباب يدق بشدة ) .  
 نعمت : ( الباب يدق فتصحو فجأة . وتبتعد نافرة ) آه  
 لا .. لا .. صداقتنا .. قصدى صداقتنا .  
 نجيب : آه . ( ممتعضا ) صداقتنا . أيوه .  
 نعمت : ( بصوت لا يزال متغيرا مضطربا ) الباب . مين  
 يا ترى ؟  
 نجيب : ( وهو ينظر لباب الغرفة ) المرة دى حا أدى  
 دفع م المطلوب على طول .  
 الخادم : ( يدخل ) سيدى ..  
 نجيب : ( بسرعة ) ادى له نص ريال .  
 الخادم : ( محتجا ) دا أفندى كويس .  
 نجيب : ( بسرعة ) طب هات منه نص ريال .  
 الخادم : يا سيدى دا وكيل صاحب الملك .  
 نجيب : الوكيل ؟  
 نعمت : يوه .. ابقى حصلنى انت بقى ع الخياطة .  
 ( ذاهبة ) استنى ( للخادم ) اسمع . قول له سيدى  
 مش ...  
 هاشم : ( يطل برأسه من الباب الخارجى . ويكون  
 باب الصالون الزجاجى الكبير مفتوحا ، فهو يرى من فى  
 الصالون وعندما يطل يقول ) لا مؤاخذه يا نجيب بك .  
 نجيب : ( مرتبكا ) العفو . أهلا . اتفضل . يا هاشم  
 أفندى . (نعمت باحترام ) مع السلامة يا ست ( نعمت  
 تخرج ) ( لهاشم ) اتفضل .  
 هاشم : أنا آسف أكون سببت مضايقة لسعادتك .  
 نجيب : لا أبدا . أبدا . يا سلام يا هاشم أفندى .  
 اتفضل ( يشير له الى الكرسي . يجلسان ) .  
 هاشم : ( لحظة ) طبعا حضرتك عارف الغرض الذى أنا

جای له دلوقت ..  
نجیب : آیوه .. تقریبا .. مش مسألة الثلاث  
اقساط ؟  
هاشم : الاربع اقساط .. مش بقوا أربعة بالشهر  
الى فات ؟  
نجیب : آیوه . آیوه . مضبوط . وأنا والله مكسوف  
یا هاشم أفندی الى ....  
هاشم : اسمع یا نجیب بك . انت عايز الحق ؟  
نجیب : ايه ؟ ان أنا یعنی مالیش حق ؟  
هاشم : مش قصدی . بدی أقول ان الحقيقة ده مش  
الموضوع الى أنا جای له .  
نجیب : ( بسرعة مندفعاً ) مش الموضوع الى انت  
جای له .  
هاشم : آه . وزیاده على كده كمان . افول لك ان  
احنا لو كنا رايحين نتفق ونتفاهم .. مش حانجیب من  
هنا ورايح أبدا سيرة الاربع اقساط دول .  
نجیب : طیب . انما .. احنا رايحين نتفق ونتفاهم ؟  
هاشم : دا أود ما على .  
نجیب ( بعزيمة ) دا يجب .  
هاشم : قبل ما ندخل فی الموضوع اقول لحضرتك  
ان بقى لى شهر ٣٠ يوم وأنا بأوضب فی المشروع الملى  
حانتفاهم فيه دلوقت .  
نجیب : یا سلام .  
هاشم : امال . اهو من يوم ما جيت لك زى النهارده  
فی اول الشهر الى فات وقلت لى حكاية الزوادة وال ٢٥  
جنيه وتغير الوصولات .. واخذ بال سعادتك .. من يومها  
وأنا واخذ بالی طیب من سعادتك . تلاقبنى دلوقت



يا نجيب بك عارفك وعارف احوالك واطورك واخبارك  
بالضبط .

نجيب : احوالى واخبارى واطوارى بالضبط .  
دا شىء يوغوش .  
هاشم : بالعكس . دا كله فى صالحك .

نجيب : ازاي بقى ؟

هاشم : آه . بس أرجو حضرتك تسمح لى اتكلم  
معاك بحرية تامة لمدة ٥ دقائق ان كنت عايز صحيح  
نتفق ونتفاهم تسمح يا نجيب بك اتكلم بحريتى ولو  
فيها ...

نجيب : لا اتفضل واكثر من حريتك . بس السرك  
نتفق ونتفاهم .

هاشم : ان شاء الله . بقى .. ان ما كانوش غشونى  
فحضرتك تبقى ابن المرحوم فؤاد باشا حلمى . عمرك  
٢٨ سنة . شاب ظريف . لطيف . خفيف .

نجيب : العفو يا افندم .

هاشم : ساكن فى شقة ناظك مفروشة موبيليا اخضر  
موده ..

نجيب : العفو يا افندم .

هاشم : تلبس لبس فى غاية الشيك والقيافة .

نجيب : العفو يا سيدى .

هاشم : انما بقى يا امير ..

نجيب : هه ؟

هاشم : لا ايجار الشقة الناظك ولا حق الموبيليا  
المودة ولا ثمن الملابس الشيك هه ( يغمز بعينه )

نجيب : ( يبلع ريقه ) ما هو .. ع الحساب ..  
كله .

هاشم : مفهوم .. مفهوم .. ما تأخذنيش لغاية هنا  
.. حدش غشني ؟

نجيب : لا

هاشم : اكمل .. بحريتي

نجيب : طيب .

هاشم : بالاختصار كده . انت كويس في كل شيء .  
بس يا خسارتك في قلة دول ( يشير للفلوس ) من مدة  
سنتين وانت غارق في الدين . وان كنت دلوقت  
بتستلف ولاقي اللى بيسلف . لكن وايش بعد السلف ؟

نجيب : دهده . انا بقول لك افتح لى بختى ؟ اما  
عجيبه ..

هاشم : اسمع يا بك . الحاصل من ده كله انك .  
ما تأخذنيش في حالة افلاس . وان ده هو سبب حزنك  
وهمك وتعاستك .

نجيب : تعاستى ؟ .. لا في دى غشوك .

هاشم : أبدا .. انا عارف طيب .. انت تعيس  
قوى . واذا كنت رايح تستمر على الحالة دى ..

نجيب : يا سيدى . انا ..

هاشم : بقول لحضرتك اذا كنت حا تستمر على الحالة  
دى . مصيرك يوم تقع في ايدين المرابية الفايطجية  
يفترسوك .. ما تأخذنيش انا على حريتي ..

نجيب : حريتك بقى .. وبعدين يعتنى ؟

هاشم : وبعدين .. تحب نخش معايه في شغله ؟

نجيب : لكن

هاشم : تحب ؟

نجيب : انى اخش معاك في شغلة ؟

هاشم : آه .

نجيب : شغله زى ايه يعنى ؟  
 هاشم : عايز أسس شركة .. معنونة باسمك .  
 شركة رأس مالها ٢٠ ألف جنيه .  
 نجيب : ٢٠ ألف جنيه ؟ ( يضحك )  
 هاشم : لا . ما تخافشى . أنا على اجيب الفلوس .  
 نجيب : ايوه . عملت طيب الاى مارتسكنتش على  
 فى دى .  
 هاشم : وانت بقى عليك تجيب الشباب والهمة ..  
 والامانة والاستقامة .. هه ؟  
 نجيب : بس ؟  
 هاشم : بس .  
 نجيب : ( باهتمام ) اسمع يا .. يظهر انها شغلة  
 مش بطالة . بس .. وضع شوية كمان اعمل معروف  
 الا أنا لسه مش داخل عقلى الكلام ..  
 هاشم : من جهتي انا .. انا مش حا يكون لى شأن  
 كلية فى الموضوع . انت حا يكون لك شريك حا اعينه  
 لك دلوقت .  
 نجيب : ( بجذ واهتمام ) دا كويس .. انما .. انا  
 .. أنا حا اشتغل ايه .. ؟ نوع العمل بتاعى ايه ؟  
 هاشم : مفيش عمل .. انت مش حا تشتغل حاجة  
 أبدا ..  
 نجيب : ( بدهشة ) ايه .. ازاي ؟ آه .. يعنى  
 الشريك هو اللي عليه كل الشغل ؟  
 هاشم : ولا هو راخر .. مش حا يشتغل حاجة أبدا .  
 نجيب : اما شىء بيرجل . الشركة يعنى حاتمشو  
 لوحدها كده ؟ شركة اوتوماتيك ؟  
 هاشم : آه وحا تكون ماشية كويس قوى زى  
 الساعة ..

نجيب : شيء لطيف خالص .

هاشم : امال .. ثم انك حترتبط انت والشريك  
بمقتضى عقد لمدة غير محدودة .. عقد رسمى امام موظف  
مختص . والعقد يسجل . امال .

نجيب : شيء جميل .

هاشم : تعرف بقى العقد دا اسمه ايه ؟

نجيب : لا . اسمه ايه ؟

هاشم : اسمه عقد ..

نجيب : ( بصبر نافذ ) هه .. انطق

هاشم : عقد زواج .

نجيب : ابوه قول كده م الصبح .. انا راخر بقول  
يا ترى الشركة اللى تمشى لوحدها دى تبقى ايه . طيب  
و .. الشريك ؟

هاشم : صاحبة العمارة .

نجيب : انتهى عماره ؟

هاشم : دى . اللى انت فيها .. ما هو صاحبها  
القديم محمود بك لمعى كتبها خلاص لبنته الوحيدة ..  
واصبحت هى دلوقت صاحبة الملك .

نجيب : والاله كويس .. بقى دا يا سيدى المشروع ؟

هاشم : آه . ازيك بقى فيه ؟

نجيب : ( ناهضا ) بقى اسمع .. تاكد انهم غشوك .

ان كانوا قالوا لك ان انا للبيع

هاشم : بس ما تزعلش .

نجيب : انا زعلت ؟

هاشم : ما ترفضش كده بالعجل .

نجيب : انا رفضت ؟

هاشم : شوف يا نجيب بك .. ما تبصلبش كده ..

اتعد دقيقة واحدة ارجوك . بقى .. الحقيقة يظهر

انك مش مصدق المسألة دي . لك حق . شىء يمخول .  
واحد تقريبا ما تعرفوش الا بصفة معينة . يجيلك من  
الباب للطاق كده ويقدم لك عروسه و ٢٠ ألف جنيه  
كأله بيقدم لك سيجارة . وطبعاً معذور ان افتكركتى  
بهزر . والا سكران . جاى اتسلى عليك . ماتاخذنيش .

نجيب : اسمع يا هاشم افندى . انت من زمان  
بتشتغل فى المسائل دي ؟

هاشم : ( بتجهم ) انهى مسائل ؟

نجيب : المسائل الاجتماعية دي .. اللى كانت زمان  
من اختصاص الخطابة ..

هاشم : ( بغضب قليل ) يعنى قصد حضرتك ايه  
بقى ؟

نجيب : لا . ولا حاجة لا سمح الله . بس عايز اعرف  
.. انت بتكلم فى الموضوع ده بالاصالة عن نفسك ؟

هاشم : بالاصالة ، وبالنيابة .. اطمئن .. ماتعرفش  
ان من مدة شهر دلوقت فيه ناس مستلطفاك ؟ امال ايه ؟  
امال يعنى ما حدش طالبك ليه بالشهر الى فات ؟

نجيب : يا سيدى العفو .. دي تعطفات كبيرة قوى  
من الناس دول ( ينهض ) اشكرهم بالنيابة .

هاشم : ( يجلسه ) اقعدي كمان دقيقة .. ارجوك ..  
انت خايف من الجواز ليه ؟ فاكرها تلزيقه ؟  
نجيب : ابدا يا سيدى .. والنبي ( ينهض )

هاشم : ( يجلسه ) دا انت لما تشوفها . صاحبة  
البيت الجديدة دي . يا سلام .. انا برده قلطان اللى  
كلمتك عنها الاول ( باهتمام ) اسمع . من سوء الحظ  
انها رايحه الليلة قلوب . هى وابوها . فاحسن طريقة  
تروح لابوها بحجة الاستعلام عن صاحب الملك الحقيقى

والا باي حجه ثانيه ..  
نجيب : وليه يعنى ؟ .. انا .. يا سبدي اعفيني  
اعمل معروف .

هاشم : بس انت خايف من الجواز ليه ؟  
نجيب : ارجوك تفضنا من الموضوع ده ؟  
هاشم : جرى ايه في الدنيا يا عالم . ان كان بنسات  
والا شبان مش قابلين السيرة دي .. يانجيب بك ..

نجيب : يا هاشم افندي . انا مستعد تنذرني بالاخلا .  
تبيع المويليا . الملبوسات . كل شيء . الا المشروع ده .  
هاشم : شيء عجيب .. طيب . خلاص . خلاص .  
ما تزعلش .

نجيب : مش زعلان أبدا .. بس اصلي مبسوط انا  
كده بحالتي دي .

هاشم : حالتك دي ؟ والله حالتك دي ماتبسطش .  
ما تأخذنيش . شوف الشقة ازاي هس . عليها  
الكتابة .. مافيهاش الجنس اللطيف ينورها .

نجيب : لا ياخويا . الجنس اللطيف موجود بكثرة .  
البركة في الصداقة والسفور والنهضة .

هاشم : بقى يعنى زمان ايام ما كانت البنت محبوسة  
في البيت كان الف من يطلبها . ودلوقت بقى لما خرجت  
وعاشرتكم وعاشتوها قلتم وايه فايدة الجواز . انتم  
على رأى المثل . امنع عنه تفله . ( ناهضا ) نهايته .  
مش حاتروح قلوب تقابل محمود بك ؟

نجيب : لا والله مشغول سامحنى ما اقدرش .  
هاشم : ما تيجي بكره .

نجيب : لا

هاشم : تعال بعده .

نجيب : ( بملل ) يا سيدى لا . اعمل معروف . ايه .  
هاشم : طب خلاص .. خلاص .. خلاص .. سلام  
عليكم .

نجيب : سلام ورحمة الله وبركاته ( يفتح له باب  
الشفة الخارجى ) .

هاشم : ( وهو بالعتبة ) الله . اهى نازله اهى .  
ليلى هانم . ( مناديا ) تعالى . اتفضلنى فى كلمة .

( ليلى بلبس الخروج الحديث تظهر على عتبة الشفة )

اتفضلنى ( مشيرا لنجيب ) دا نجيب بك حلمى .  
الساكن اللى ما طالبنهش الشهر اللى فات . ( لنجيب )  
الست المالكة صاحبة العمارة . ( الى ليلى ) هايز يتفق  
مع حضرتك على مسألة الاقساط المتأخرة .. اسمحوا  
لى بدقيقة واحدة اجيب الوصولات من تحت من مكتبى  
( يخرج )

نجيب : ( باطف ولياقة ) اتفضلنى استريحى فى  
الصالون عبال الوكيل ما يرجع ( تدخل الصالون .  
نجيب يقدم لها كرسيًا للجلوس ) .

ليلى : لا . مش ضرورى . مرسى . ( تظل واقفة  
ونجيب واقف ايضا ) انا هايزة اسأل سؤال ما بك .

نجيب : انا تحت الامر .

ليلى : الوكيل ده . جالك النهارده ليه ؟

نجيب : هه .. جالى ليه ؟ .. طبعا علشان مسألة  
الوصولات المتأخرة .

ليلى : لا . أبدا .. انا ملاحظة على الوكيل ده من  
جمعتين دلوقت حاجات غريبة . كلمنى بصراحة ارجوك .  
قال لك ايه ؟

نجيب : ( مرتبكا ) قال لى ايه .. بس ..



ليلی : قول بصراحه .. ومع ذلك انا اقدر اعرف هو  
چالك ليه .. وقال لك ايه .

نجيب : تقدرى تعرفى .. طيب خلاص .

ليلی : لكن كمان عايزه اعرف انت قلت له ايه ؟

نجيب : ( مرتبكا ) قلت له ( لنفسه ) حقى الا كده .

ليلی : طيب قول لى رايك كان ايه ؟

نجيب : راى . زى رايك تمام .

ليلی : يعنى الرفض ؟

نجيب : ( مبغوتا ) الرفض ؟

ليلی : بالتاكيد .

نجيب : ( بدهشة ) دا رايك ؟

ليلی : آه . طبعاً .

نجيب : ( يئاس ) ليه بقى ؟

ليلی : امال انت رايك كان ايه ؟

نجيب : ( يباغت ) كان ( يهرش راسه ) كده . برده .

ليلی : طيب خلاص .. كويس قوى .. دا اللى انا

عايزاه . بونجور . ( تتحرك للباب )

نجيب : ( بتأثر ) بس .. كلمة .. يا .. ست ..

( تقف ) اسمحى لى انا كمان أسألك سؤال ؟

ليلی : اتفضل .

نجيب : حضرتك رفضت ليه .. ايه الاسباب ؟

ليلی : الاسباب .. ان مافيش لازمة ابدا كونى اقيد

نفسى برباط زى ده .. احنا دلوقت يا ستات تقدر نكلم

الرجال ونجالسهم وتكون اصدقاء . فايه لزوم الجواز

بقى .. حبس حرية ؟

نجيب : آه .. معلوم .

ليلی : طيب خلينى أسألك انا روبره عن الاسباب

بتاعتك دى ..

نجيب : والله برده .. زيك تمام .. قلت فى عقلى .. الدنيا بقت حرية ونهضة . والجنس اللطيف أهو بقى مننا وعليتنا . الجواز ده كان زمان أيام ما كان الجنس اللطيف لسه متأخر . ومحبوس فى البيت .. فكان علشان ما تقابله مانلاقيش غير طريقة واحدة .. الجواز .. لكن حيث دلوقت المواصلات بقت سهلة . انتهينا وما فيش لزوم لحبس الحرية .

ليلى : انا مبسوطه قوى من افكارك دى .  
نجيب : العفو .

ليلى : واكون مبسوطه كمان لو تكون اصدقاء .  
نجيب : انا اتشرف واكون سعيد .

ليلى : مرسى . شوف الوكيل اتأخر ازاي . بالتاكيد هو قاصد . دا مكار .

نجيب : دا ظريف .

ليلى : ظريف .. انما ..

نجيب : انما انت يا صديقتى من غير شك اظرف والطف ماشفت .

ليلى : مرسى .. اسمح لى انا بقى ( تمد يدها ) ورايا مشوار علشان الليلة رايحين قلوب ..

نجيب : أيوه . بمناسبة قلوب . الوكيل كان عزمى .. ولو ان ما معشش توكيل ، ان آجى أقابل محمود بك فتسمحى انى آجى ؟

ليلى : فى قلوب ؟

نجيب : أيوه .

ليلى : اتفضل .. اكون مبسوطه خالص .

نجيب : ( بفرح ) دا انا اللى اكون .. ( صوت نعمت فجأة )

نعمت : ( من خارج الباب الخارجى للشقة ) بدوى ..

بدوى .

نجيب : ( يلتفت خلفه فىرى نعمت داخله فيرتبك  
ويقف صامتا . نعمت تدخل وكل أفكارها متجهة الى  
ليلى . نجيب يلحظ ذلك فيشتد ارتباكها ويأخذ فى  
التقهقر والابتعاد كلما أخذت نعمت فى الاقتراب من ليلى .  
ليلى تلتفت جيدا نحو نعمت ، ونعمت متجهة نحوها .  
تقفان تحملقان احدهما فى الاخرى . فى أثناء ذلك يكون  
نجيب قد انسحب بهدوء من الغرفة دون أن يشعر به  
أحد . ليلى تجاه نعمت محمقتين )

نعمت : ليلى ؟!

ليلى : نعمت ؟!

نعمت : ( بجفاء ) انت هنا بتعملى ايه ؟

ليلى : ( ببرود ) بتسالى ليه ؟

نعمت : ( بسخرية وغيظ ) اظن انت فاكرة دا واخر

سامى .

ليلى : ( باضطراب ) سامى مين ؟

نعمت : سامى مين ؟ سامى جوزى !

ليلى : اسمعى يا نعمت . الكلام اللى بتقوليه ده عيب  
وما يصحش انك تقوليه .. انا واحدة متربية . وانت  
كمان معربية . وانت ولو انك زعلانة منى ما اعرفش  
ليه ، لكن انا برده صاحبك .

نعمت : صاحبتى ؟ اذا كنتى صاحبتى صحيح

ماكنتيش تهدمى سعادتى .

ليلى : انا هدمت سعادتك ؟

نعمت : ماكنتيش بتحبنى سامى ؟

ليلى : أبدا .

نعمت : سامی ما کانش بیحبک ؟

لیلی : دا شیء تانی .. اذا کان هو حبنی .. دا مش  
ذنبی . ومع ذلك تكونی أنت السبب یا نعمت .

نعمت : أنا السبب ؟

لیلی : معلوم . مین الی خلا جوزک بیان علی . مش  
انت یا نعمت ؟ أنا مش كنت مكسوفة ومش راضیه وانت  
تجرینى من ایدی وتقولى لى : یا شیخه اتمدنى .  
واترقى . دى المودة والنهضة والسفور . بدمتك مش  
دى الحقیقة ؟

نعمت : اذا کان جه فى بالی ان حایحصل کده ماکنتش  
خلیت سامی یکلم جنس واحده .

لیلی : طب وأنا یا اختی بس ، الحق علی فى ایه ؟  
دا لو كنت تعرفی أنا بقیت أقول له ایه علیک ؟ یاما قلت  
له ووبخته ونصحته . وهو یقول لى : أنا مش قاصد  
أخون مراتى . لكن دى عواطف ، شیء غصب عنى . لما  
قال کده یا نعمت . أعمل ایه أنا ؟ آخر ما عملته انى  
خدت عمتى وعزلت من العباسیة کلها .

نعمت : ( بشك ) بقى انت كنت عزلت علشان کده ؟

لیلی : ( باضطراب ) أمال علشان ایه .. ؟ وبرده  
تجیبى الحق علی أنا یا نعمت .. مش والنسب الحق علیک  
انت ؟ علی کل حال .. مش سامی جوزک دلوقت عقل  
وماشى کویس ؟

نعمت : عقل ؟ .. أنا عارفه ؟ .. بتقولى لى ..

لیلی : ازای ؟

نعمت : مش بقى لى یطلع ؟ أشهر سایباه .

لیلی : سایباه ازای ؟

نعمت : سبت له البيت وخرجت لغاية النهارده ،

لا رجعت له ولا شفته ولا عايزه أشوفه . ازای أقعد  
واعيش مع راجل ما بيحبنيش .

ليلي : لا . ما لكيش حق يا نعمت أبدا . مين قال  
لك الله ما بيحبكيش ؟ مش هم الرجاله طبعهم كده .  
كل ما يشوفوا واحدة يتهايا لهم انهم بيحبوها . مين  
يعرف ، هلبت جوزك دلوقت ما يكون ندمان وزعلان عليك  
نعمت : لا .. فضك

ليلي : أنصحك انك تروحي لجوزك . أرجوك .

نعمت : مستحيل . مستحيل الخاين ده .

ليلي : ما هو انت الحق عليك . انت السبب ..

نعمت : ولو . مستحيل . سبيننا بقى من الموضوع  
ده . قولى لى .. انت تعرفى نجيب ؟

ليلي : من مدة خمس دقائق بس .. ( تتلفت حولها  
بدهشة ) الله ، فين هو ، مش ياختى كان هنا دلوقت ؟

نعمت : ( ملتفتة حولها أيضا ) آه .. نجيب ..  
نجيب ، ( نجيب يطل برأسه من خلف باب اليسار . )  
نجيب : أفندم .

نعمت : ( تهرول نحوه وتسحبه ) تعال . انت كنت  
زايف فين ؟ ( تسحبه للمسرح بكرافته من كرافاتاته )  
ليلي : تضحك لهذا المنظر .

نجيب : ( بصوت خافت لنعمت ) مش كده . مش  
قدامها .. أمال أنا هريان ليه ؟ الله .. بس ( يخلص  
كرافاتته من يدها ولكنها تعود فتمسكها بقوة . ليلي  
تضحك ) .

يا سلام . اعملى معروف .. أنا دخت .. دبت ..  
بس .. يا ..

ستار

## الفصل الرابع من أوبريت "عائشة بابا"

( لم تنشر )

( مغارة المنصر من الداخل ، بها صناديق عليها حراير لماعة ومزركشات وفضية وذهب وجواهر .. الخ . الخ . عند فتح الستار يكون المسرح خاليا ويظل كذلك لحظة ، ثم يسمع صوت قاسم من الخارج . )  
قاسم : ( من الخارج ) افتح يا سمسم .

( في هذه اللحظة تدور الصخرة حول نفسها فتظهر فتحة يدخل منها قاسم ثم تقفل وراءه . قاسم يدخل بتحفظ واحتراس . يرسل نظره في كل جهة . موسيقى من أول المنظر ) .

قاسم : والله برده على ماكدبش ( ينظر في انحاء المغارة ) بس على شرط ما يكسوش .. حد من اياهم هنسا .. ( يتنحنح ) احم . احم . احم . لا مفيش خوف . الحمد لله . ( يتقدم نحو الصناديق ويفتحها )  
الله ، الله ، الله . يا .. صلاة النبي احسن . جواهر ، جواهر . ( يفتح صندوقا آخر يا .. يا .. يا .. يا .. )  
آه ياني آه ياني على دي الاواني . ( يفتح صندوقا آخر ) .  
اش .. دا ايه ؟ ذهب ، ذهب . ايه يا خويا ده كله ؟  
دا اللي ياخذ له صندوق من ده عمره ما هو شايف الفقر ، لا دنيا ولا آخره . ( ينظر للحريير ) وكماني حريير ، واشي بالقصب ، ومزركشات . لا . لا . أنا

حا اتهوس .. ذهب وجواهر على قفا من يشيل ..  
 لكن بس فين هو بقا القفا اللي حايشيل دا كله ؟ ايه  
 العمل ؟ ( يذهب لصندوق الجواهر ويتناول عقدا . ثم  
 يتركه ويذهب لصندوق آخر وهكذا ) آخذ ايه ولا ايه  
 أنا خلاص يا عالم حا يحصل لى التماس .. ( يرجع  
 لصندوق الجواهر ) . أحسن طريقة آخذ النهارده  
 الجواهر وكل ما خف وغلا . وان شاء الله كل شهر ..  
 كل شهر ازاي ؟ .. كل جمعه . كل جمعه ايه ؟ كل يوم  
 .. يوماتى على الله آجى وأحول اللي أقدر عليه ( يملأ  
 جيوبه جواهر ) بكرة باذن المولى أجيب معايه الفلقان  
 والزكايب والقفف والزنايل والركايب وحصانين . يالله  
 بنا . الوقت راح ، الا زمان أسيادنا جايين ودول ناس  
 أرزال ( يضع الجواهر فى عمته ) ما يصحش للاشراف  
 اللي زينا الاخذ والعطا وياهم .. ( جيوبه وعمته تشتفخ  
 وتمتلئ ) مفيش جيب كمان هنا والا هنا ؟ خلاص  
 مفيش منفس ؟ بزيادة النهارده كده . بكرة وبعده نبقي  
 نتجدعن . وأنا خاسس عليه ايه ؟ غير كوني آجى وأقول  
 افتح يا .. هه ؟ افتح يا .. يا .. اللهم صلى على  
 سيدنا محمد .. دهنه .. لا مش ممكن أبدا .. افتح  
 يا .. يا ايه ؟ يا حاجه فاكرها .. دا كلام ايه .. ؟ بس  
 الكلمة تايهة شوية من بالى .. افتح يا .. يا .. ياخبر  
 اسود .. الكلمة نسيته .. افتح يا .. ايه ؟ فى عرضك  
 يا باب .. ( يتذكر ) ايوه . ايوه . يارب . آه ، دا كان  
 اسم حب .. افتح يا دره .. افتح يا عدس . لا .  
 افتح يا قمح . يا غلة . وبعدين ؟ اسم حب أنا فاك  
 كويس . ( بضيق ) افتح يا جهسان . يا مستكة .  
 يا حمص . يالب . يا سودانى . يا فول . يا لوز .  
 يا ترمس . يا مقيلى . ( يذهب الى الصخرة ) ما تفتح  
 بقا يا باب ، اعمل معروف . يخلص مين بس انى اتحبس



هنا زى الفار لفاية ما يجوا يمسونى . ياهو . آه .  
 افتح . دهنه ! ما تفتح بقا يا باب يخرب بيت شغلك .  
 اف . يابوى تعالى لى . ( ينصت ) هه . ؟ حس خيل  
 بره ؟! المنصر ماجه . رحت بلاش يا قاسم . ( موسيقى  
 الصخرة ) آى . آه . جم . ( يرتجف ويجرى من أول  
 المكان لآخره ، شمالا ويمينا باحثا عن مخبأ ، ثم يقع  
 خلف صندوق كبير ) .

شندهار : ( من الخارج ) افتح يا سمسم !!

قاسم : ( من وراء الصندوق ) ايوه سمسم .. اخص  
 على غباوتى . ( يفتح باب الصخرة ويدخل شندهار  
 وزريق والحرامية )

لحن

اكل العش عايز له رجال	والغنى ما يحوزوش نايم
منصرنا دايمنا شغال	ليل ونهار ندخل بغنايم
الفقر هو البطال	الى ملوش صنعه ولايم
احنا الكل ولاد ابطال	وابن السوز تمللى عايم
أوعى يغويك الضلال	والابليس على نفسك حايم
الى عندنا رزق حلال	دالمال المبروك دايم

شندهار : يازريق .

زريق : نعم .

شندهار : بقى انت عارف الاصول بتاعتنا : ان عددنا  
 دايم لازم يكون اربعين . وأنا كنت وصيتك تشوف لنا  
 واحد بذل ..

زريق : آه ، بدل المسكين ابو سنبل اللى اعدموه  
 امبارح فى ساحه المدينة .

شندهار : ساحه المجد والشرف والفخار . ( الكل  
 تعظيم ) . هه ؟ لقيت لنا الاربعين ده ؟

زريق : تقريبا .. واحد دلنى على جدع ابن حلال ،  
 مدوخ عساكر بغداد . وموريهم اللضا ..  
 شندهار : أيوه .  
 زريق : لا .. اطمئن . النهار ده باذن الله يكون  
 المنصر كامل العدد .  
 شندهار : عال ، ونعم بيك يا زريق . ( يضافحه )  
 الجميع : ونعم بك يا زريق ..  
 قاسم : ( من وراء الصندوق ) زريق ؟ مش دا اللى  
 كان أصله صبيى وفسد ؟ ( يعطس )  
 شندهار : ( لزريق ) يرحمكم الله .  
 زريق : مش أنا اللى عطست ياريس  
 الجميع : ولا أنا . ولا أنا . ولا أنا .  
 شندهار : هه ؟ أمال مين ؟ فيه حد غيركم ؟ فيه  
 حد غريب هنا ، والا إيه ؟ ( يتلفت فى أنحاء المفارة .  
 الجميع يتلفتون ويبحثون ) . فتشوا .  
 سرور : ( يعثر على قاسم وراء الصندوق ) آه .  
 امسك . ( يمسك قاسم ويجره بينما شندهار وزريق  
 يلتفتان فجأة ) .  
 قاسم : ( بخوف - صارخا ) مش أنا يامى .. يامى  
 الحرامى . فى عرضك يامى الحرامى .  
 زريق : ( على حدة ) دا مين ؟ قاسم اللى كنت عنده  
 زمان ؟  
 شندهار : ( بشدة وغلظة ووحشية ) بتعمل إيه هنا  
 يا ملعون ؟ .. دخلت ازاي ؟  
 قاسم : ( مرتجفا رعبا ) ولا حاجة . معدى ساعة  
 ضهرية لقيت الباب مفتوح قلت أخش أقيل واطلع .  
 شندهار : كذاب . بابنا مستحيل يكون مفتوح ..

بابنا بيتقفل لواحد يا مجرم . وايه جيوبك دي ، مالها  
منتفخة كده ؟ فتشوه . ( اللصوص يفتشونه )

سرور : ( يخرج الجواهر ) جواهرنا .  
شندهار : طيب قلنا انك دخلت ثقيل ، ودول  
واخدهم ليه ؟

قاسم : ( برعب وحيرة ) دول واخدهم .. واخدهم  
عينة بس ، افرج عليهم الجماعة .. وار .. وارجمعهم  
تاني .

شندهار : واخدهم عينه ؟ بقا اسمع . انت عرفت  
سرنا ، ودخلت هنا ودا مالوش عندنا غير جزا واحد ..

قاسم : واحد ؟ .. ومن غير مؤاخذه هو ايه ؟

شندهار : ( بشدة ) الموت !

الجميع : ( بشدة ) الموت .

قاسم : يا خير اسود . ( بخوف يبكي ) الموت حته  
واحده كده ؟ في عرضك ياسى المنصر . آدى ابديك  
( ييوس يديه ) معلش النوبة . تبت وحرمت وحياة  
شنبك ، ياسى الشيخ . لو كنت اعرف ان فيها موت  
ما كنت عتبتها ابدًا . هه . وآدى رجلك ( ييوس  
رجله )

شندهار : ( لا يجيب . بل يخرج سيفه القصير  
المقوس . ) استعد . قدامك دقيقة ونص .

قاسم : ( يبكي ) آى .. يانى . رحت في شربة مائه .  
دقيقة ونص ازاي ؟ يا مولانا .. بعد دقيقة ونص اموت ؟  
بعد دقيقة ونص ابقى مفيش ؟ خففوا الحكم . الرافة  
ياهو . استأنف .

شندهار : ( يرفع سيفه ليضرب - بغلظة ) خلاص ..

قاسم : ( يرتدى بوجهه الى الارض بسرعة ) اشهد  
الا اله الا الله .

شندهار : ( يضع السيف في جرابه ) من حق . جات  
لى فكرة .. زريق ( زريق يكون بعيدا كى لا يرى قاسم  
وهو يقتل . )

زريق : نعم باريس ؟

شندهار : بقا انت تعرف يا زريق انى غلبت ادور  
لك على طريقة لجل تقتل مرة - حاكم انت كويس فى  
كله ، بس يا خسارتك ، ايدك مش واخده على القتل .  
بالك انت متى ما قتلت مره وعنيك شافت الدم فى  
الحال ايدك تمشى وتدرى . وادى الفرصة جت ..  
انت اللى حاتقتل لنا بايدك المجرم ده .

زريق : ( برعب ) انا ؟

شندهار : ايوه ، لجل تتمرن ..

قاسم : ( برعب : على حدة ) يتمرن على زقبتى ؟

يانى ..

شندهار : يالله . آدى احنا سايبينه لك . اشتغل .  
احنا داخلين الدهليز ده نقسم الايراد . وحانرجع نلاقى  
كل شىء انتهى . هه ؟

زريق : ما تخفش . مالكوش الا اقطعه لكم اربع ثوب  
واطلع لكم فشته بعفشته بيت الكلاوى .

قاسم : وانا خروف العيد يا ابن الكلب ..

شندهار : وتبقى ترمى جتته فى البير .

زريق : ايوه عارف . هنا ( يشير للجهة اليمنى ) .

شندهار : بس تبقى تقلعه هدومه . ويكره ان شاء  
الله تروح ترميها على ابواب المدينة لجل آثاره تختفى .

قاسم : ( على حدة ) ان شاء الله انت تختفى .

زريق : مفهوم .

شندهار : هه . شد حياك انت بقا ورينا همتك .

يا الله احنا يا اخوان بنا لتقسيم الفنايم .  
الجميع : لتقسيم الفنايم . ( يخرج الجميع ما عدا  
زريق وقاسم . )

قاسم : ( ينهض بسرعة ) اهم انخفـسوا .. زريق  
.. حبيبي .. يا ابني .. يا اخويا يا زريق .. واحشني  
وحياة النبي يا روجي يا زريق .  
زريق : ( بجـد ) هو ايه ؟ ايه ده ؟ جرى ايه ؟

قاسم : ما احنا عارفين بعضنا يا حبيبي . انت  
زريق حبيبي القديم وانا قاسم سيدك ال ..

زريق : اللي طردني بالشلوط ورمالي هـدومي في  
الحارة علشان بلحتين ادتهم لي مراتك يا ندل .

قاسم : احنا حنعيد القديم ليه يا زريق يا خويا ؟  
دا شيء بقاله زمان

زريق : صدقت . احنا لنا الحاضر .. ( يستل سيفه )  
قاسم : هـه .. ايه ده ؟ انت ناوي جد ؟

زريق : اه ، ناوي جد . امال ناوي لعب ؟

قاسم : ( متباكيا ) مش ممكن يا زريق .. بقا انت  
حاتموتني بصحيح ؟

زريق : لا ، حا اموتك كده وكده . ( بشدة ) : انت  
مش سامع يا شيخ انت بـودنك أمر الريس ؟ .. حا خالف  
ازاي ؟ ( بشدة ) حضر رقبتك .

قاسم : ( يبكي بصوت مخنوق ويركـع ) زريق .  
عزيزي وحبيبي .. يا زر .. يق .. سقت عليك  
النبي . طب لجل خاطر مراتي الطيبة اللي كانت بتديك  
البلح .

زريق : ما هو دا لجل خاطرها .. اني حا اريحها  
منك .. دا موتك يعمر بيوت .. دا اللي يدبحك فتكتب  
له حسنة .

قاسم : طلب اديك انا حسنة وسيبني .

زريق : حضر رقيبك امال . ( يفكر قليلا ) طباسمع  
انت عايز تعيش ؟

قاسم : ودي عايزه سؤال يا زريق يا ابني ؟

زريق : ( كأنه يكلم نفسه ) لكن انت لازم تموت . .  
لازم تكون ميت .

قاسم : ( بخوف ) وبعدين بقا . . ؟

زريق : ( مستمرا كأنما يكلم نفسه ويفكر ) ان كان  
فيه طريقه تكون بها ميت ولا انتش ميت .

قاسم : ميت ولا انتش ميت ؟ ( ينظر لزريق محملا  
بارتياب ) سلامة عقلك يا زريق يا خويا .

زريق : ( مستمرا ) تكون ميت في نظر الناس كلها  
وحي في نظري ونظرك . . .

قاسم : ( بفرح ) ايوه يسلم نظرك . . مش بقي اكون  
حي والسلام آكل وأشرب وعایش ؟ خلاص ! أنا مالي  
ومال نظرك ونظر الناس ؟

زريق : ( ينتهي من تفكيره ويلتفت الى قاسم بجسد  
واهتمام ) اسمع بقا . انت عايز تعيش ؟

قاسم : آه .

زريق : مفيش غير طريقه واحده : من النهارده ، من  
دلوقت مفيش واحد اسمه قاسم . خلاص . مات  
واندفن فاهم ؟

قاسم : هيه . .

زريق : دلوقت خد ( يخرج له خنجرا من حزامه )  
احلف لي بالله على هذا الخنجر انك تكون في نظر الناس  
كلها ميت ، طول ما فيه حرامي واحد من المنصر ده  
هايش . بالله احلف .

قاسم : لكن !!

زريق : حاتلكن .. تموت !

قاسم : لا ، لا . احلف . احلف (يحلف على الخنجر)

زريق : اسمع كمان . يكون في معلومك ان خطر لك  
يوم انك ترجع في يمينك ف ( يهزله الخنجر ) مفيش  
غير ده وشرف راس ابوك . آه يعني اعمل حسابك ..  
اقل كلمة ولا اقل حركة يتعرف منها انك حي يكون عليها  
ضياع أجلك جد .. ادينى بوصيك

قاسم : ماتخافشى . بس .. انا مش فاهم لسه ..  
انا ميت دلوقت ؟ هه ؟

زريق : آه

قاسم : ازاي بقا ؟

زريق : اقول لك : قاسم مات خلاص

قاسم : وانا مين امال ؟

زريق : انت حرامى ويانا .. بقا احنا ناقصنا واحد  
يكمل الاربعين . فاديك انت اهو . ودلوقت اقدمك  
لرسي انك الحرامى الاربعين اللى حاتكمل العدد

قاسم : حرامى ؟ انا السيد المحترم والتاجر الشهير ،  
حرامى ؟

زريق : مفيش فرق كبير بين الاثنين

قاسم : لكن ..

زريق : حاتلكن .. تموت

قاسم : لا ، لا ، لا . حرامى ، حرامى . لكن ..

زريق : حاتلكن ليه ؟ انت يعني عايزنى اعمل لك ايه  
أكثر من كده ؟ آخذك اوصلك راكب التختروان بالعبيد  
والطبل لحد ماتدخل بيتكم واقول لك شرفت وانست  
وابقى كتر من الزيارات ؟



قاسم : آه ، ادى انت فاهم الواجب أهوه  
 زريق : بقا التخريف بتاعك ده مانس عايزه . والحكاية  
 كلمتين ، تطاوعنى كان بها . ما انتش عايز تطاوع قول لى  
 وانا انهى لك أجلك . وريحنى ماتطلع ليش روحى .  
 حرامى ولا تموت ؟  
 قاسم : لا .. حرامى .. حرامى .. حرامى  
 زريق : ايوه كده . احمد ربك اللى انت لسه عايش .  
 يالله فز بقا اقمعد على الصندوق ده  
 قاسم : ليه ؟  
 زريق : لجل نقلاب لك وشك (يخرج من الصندوق  
 موسى وفوطه . )  
 قاسم : نقلاب لى وشى ؟  
 زريق : ( يلبسه الفوطه ويضع له الصابون  
 على دقنه )  
 قاسم : حيلك . حا تعمل ايه بس ، قوللى ..  
 زريق : حا احلق لك شنبك وشعرك ودقنك نمرة  
 واحد  
 قاسم : وازاى انت تحلق شنبى ودقنى ؟ ايش دخل  
 شنبى فى الكلام دا كله ، يا جديع انت ؟ اذا كان ولا بد انك  
 تمرن على الحلاقة خد خف لى شعري من صحن راسى ،  
 بس ماتاخدش المقاصيص  
 زريق : ( بشدة ) بقول لك لا بد من حلقك كلك نمرة  
 واحد . فاهم والا لا ، لاجل ماتعرفش انك قاسم ياباف .  
 قاسم : لكن ..  
 زريق : حاتلكن .. تموت  
 قاسم : لا، لا، لا . طب احلق .. احلق  
 زريق : ( يحلق له لحيته وشاربه ) دلوقت وشك يروق

شوية وينضف وتدعى لى

قاسم : يا خسارة شنبى . يا دقنى . يا مقامى

زريق : مقامك ايه ؟ اخصى على دا مقام . دى دقن  
دى اللى عاملة زى عش الدباير ؟ شيل بلاش وساخة

قاسم : ماتخللى لى الشنب ( الآن بلا شارب ولا  
لحية ) خلاص ؟

زريق : اسمع امال . استنه . لسه الدقة (يتناول  
ريشه ويغمسها فى حبر ويرسم به دقة على وجهه .)

قاسم : دقة وشم . مش بصحيح .. رسم بس . هه .  
( يرسم له ) ادقك غراب (عند اذنه) هنا ، ولا سبع ماسك  
سيف ؟

قاسم : أنا عارف ماسك سيف ولا ماسك مقشه ؟  
لخبط زى ماتلخبط . اهو اللى من قسمتى شفتسه  
بعينى

زريق : هه . خلاص . نعيما .. استنه اما اوربك  
وشك فى المراية . (يفتح الصندوق ويخرج مرآة صغيرة)  
شوف بقا .

قاسم : ( ينظر فى المرآة فيذعر ) هه - دا مين ؟ مش  
ممکن .. يا حفيظ

زريق : يا شيخ اتلهى . امال الاول كنت تقول ايه ، دا  
انت دلوقت نعمة من الله . فرق بعد السما عن الارض  
عن الاول

قاسم : (بأسف) الاول كان احسن ألف مرة

زريق : دا بس اكمن ذوقك براطيشى زى خلقتك

قاسم : الله يحفظك

زريق : قوم بقا غير واقطع هدومك دى وانت تبقى واحد  
تانى من غير كلام . (يذهب الى اليسار ويأتى بملابس

اخرى ( خد . البس . قوام . (يساعده على قلع هدمه)  
بسرعة

قاسم : بس استنه ، طول بالك .. تمزع القفطان ..  
الى ما يقالوش سنتين  
زريق : هه ، يالله البس الزبون الاول

قاسم : ( طبسي ) يا ساتر . ضيق قوى ومشحوط ،  
شوف ازاي ؟

زريق : احسن . والقميص  
قاسم : واسع قوى  
زريق : احسن .. ( ينظر له ) ايوه ، اديك بقيت  
مفتخر خالص

قاسم : ( ينظر في المرأة ) دهده .. دانا بقيت عامل  
زي الحرامية

زريق : طب ماهو دا اللي احنا عايزينه يالوح  
قاسم : الله يحفظك

زريق : دلوقت بقا ..  
قاسم : الله .. حقا ان شافتنى زبيدة كده ..

زريق : مين ؟

قاسم : مراتي ..

زريق : مرأة المرحوم قاسم ( يزغده )

قاسم : ايوه ياسيدي المرحوم اللي ماهش مرحوم  
زريق : تعالى بقى اما اعرفك بأخوانك واقدمك للرئيس  
واسمع . يكون في معاومك من دلوقت ما اسمكش قاسم .  
اسمك ميمون

قاسم : ايه ؟ اخيله .. دا ايه الاسم القرودى ده ؟

زريق : خليك فاكر بقا .. اما اقول تعالى ياميمون،  
روح ياميمون يعنى انت ..

قاسم : طب بس شوف لنا اسم غير ده ..  
زريق : مفيش غيره . هو دا اللى راكب على سحنك  
تمام

قاسم : لكن ..  
زريق : حاتلكن .. تموت ..  
قاسم : لا، لا، لا .. ميمون ، ميمون  
(من الداخل لحن الحرامية وضجتهم )  
زريق : ( يسحب قاسم ) يالله عندهم بقا .

سستار

## لهرون الرشيد ولهرون الرشيد « مسرحية مرتجلة »

يتقدم مدير الفرقة ومعه الممثلون الى الجمهور  
ويقول :

- المسرحية التي نعرضها عليكم اليوم هي مسرحية  
مرتجلة . ومعنى انها مرتجلة هو انها ليست نصا مكتوبا  
ولا حوارا موضوعا . بعبارة اخرى هي مجرد اختيار  
حكاية نتفق عليها جميعا ثم نوزع اشخاصها على الممثلين،  
ونتركهم يعيشون القصة وينطقون حوارها على الفور ..  
كما تمليه البديهة الحاضرة

هذا بالطبع - كما ترون - ليس بالعمل السهل . لانه  
يقتضى من الممثل قدرة على التأليف التلقائي لحواره .  
ولهذا جئنا لكم بممثلين لهم من الدراية والخبرة وحسن  
التصرف وسرعة الخاطر ما يمكنهم من هذا العرض  
الصعب . والآن هلموا بنا نبحث عن حكاية مناسبة

اظن ان خير حكاية مناسبة لهذا العرض هي،الحكايات  
القديمة المستمدة من الكتب الغابرة . لان شخصياتها  
معروفة لنا من الصغر . فما قولكم في قصة من قصص  
الف ليلة وليلة ؟

هناك فيما اعتقد قصة تصلح لهذه التجربة . لان الممثل  
فيها يستطيع ان يكون جادا او ساخرا على حسب طبيعته  
او قدرته .. اقترح حكاية لهرون الرشيد في كتاب

ألف ليلة وليلة . مضمونها انه علم بوجود جماعة اتخذت لها مكانا تلتقى فيه لتعيش حياة هي صورة من حياته هو . فمنهم من جعل نفسه امير المؤمنين هرون الرشيد ومنهم من اتخذ صفة الوزير جعفر ، ومنهم من كان السيف مسرور وهلم جرا . فأغراه ذلك بالذهاب اليهم ومشاهدة احوالهم .. ذلك هو لب الحكاية . وأظنها موافقة للقرض . اذن فلنبدا العمل .

وأول ما نبدا به بالطبع هو ان نوزع الادوار على الممثلين ما رأيكم فى كل هذا يا جمهورنا العزيز . تكلموا . تكلموا بكل حرية ..

الجمهور : يبدى رأيه كما يتفق بدون أعداد او ترتيب

مدير الفرقة : على كل حال نبدا ونرى ما سيكون . والآن كل ممثل يختار دوره بكل حرية . اتفقوا فيما بينكم جميعا على الادوار . وبسرعة أرجوكم !

( الممثلون يتناقشون علنا ويختارون )

اخترتم ؟ عظيم .. فليتقدم اذن هرون الرشيد ، ويجلس هاهنا . فى قصره على سرير الملك .. حسن جدا .. والآن ايها الملك ، ماذا انت فاعل ؟

هرون الرشيد : انى جالس فى قصرى استمع الى غناء جارية من الجوارى ، وأطرى غناءها وجمالها . وسانقنى بالطبع الالفاظ التى تجمع بين رقصة المعجب وجلال الملك ، مما يلائم الشخصية ويناسب الموقف . وقد امرت ان لا يقطع على خلوتى احد سوى وزيرى جعفر . وهو بالفعل قد قطع على الخلوة ودخل يبلغنى بالخبر القريب

جعفر الوزير : ادخل على امير المؤمنين واحييه بتحية

الملوك وابلغه بخبر هذه الجماعة العجيبة التي تصنع منا  
صورة مصغرة لا ندرى مفزاها ولا الفرض منها

هرون الرشيد : وهنا اسأل وزيرى جعفر وانا مندهش  
عما اذا كان شاهد ذلك بنفسه فيجيب بالنفى ، وبأنه  
عرف الامر من أحد تابعيه . فاقترح عليه ان نذهب معا  
لنشاهد ذلك متخفين فى رثى التجار

مدير الفرقة : والآن ، اليكم المكان الآخر ، وهى الصورة  
المصغرة لسرير الملك فى قصر الخليفة . وهى عبارة عن  
قاعة رحبة فى خان بأقصى المدينة . القاعة كما ترون  
غاصة بالناس . وفى صدرها نصب سرير من جريد  
يجلس فوقه رجل له عمامة هرون الرشيد ، ويقف عن  
يمينه رجل فى هيئة الوزير جعفر ، وخلفه رجل آخر فى  
دور السياف مسرور . ماذا يقولون ويفعلون ؟ هذا  
ماسنراه فى الحال

هرون الرشيد الثانى : كلامى كله يدور حول فساد  
الامور فى قصر هرون الرشيد الاصلى . وكيف انه  
مشغول بجواربه ومفانيه ومجالس الانس والطرب .  
أغلب وقته يصرفه فى توافه الامور . اما مصالح شعبه  
فهى عنده فى المقام الثانى . انه لا يفكر الا فى شخصه  
اما رعيته فمتروك امرها الى اعوانه المفسدين ،  
او الى المتسلطين الطموحين من امثال وزيره جعفر ، او  
المجرمين السفاحين من امثال سيافه مسرور

هرون الرشيد الاصلى : ماشاء الله ! ماشاء الله !  
( يهمس بها ويكظم غيظه . ويحاول ان يهدى ثورة  
جعفر وزيره الاصلى الذى يكاد ينفجر . )

هرون الرشيد الثانى : بعد ان ينتهى من شرح مفاصل  
حكم هرون الرشيد الاصلى ، يطلب الكلام من وزيره  
جعفر الثانى



جعفر الثانى : يعدد هو الآخر مظالم حكم جعفر الاصلى وكيف انه اختلس السلطة فى البلاد ليقترب المحاسيب من الادعياء ، ويغدق على الاصـسـفـياء ويحرم ويضطهد الصالحين والنصحاء ، ويزج بهم فى السجون

جعفر الاصلى : يتعلم ولا يطبق صبرا وبهمس للملك بأن هذه ثورة وان هؤلاء من المتآمرين والخوارج . ولكن الملك يهدئه ويطلب اليه الانتظار حتى النهاية ، لمعرفة كل الحكاية

هرون الرشيد الثانى : يبدأ فى الكلام عن نفسه باعتباره الخليفة المثالى الذى يحقق ماينبغى ان يكون عليه الحكم .. ويرسم البرنامج الاصلاحى الذى يكفل للناس رخاء وهناء ويطلب من وزيره الكلام

جعفر الثانى : يطنب هو الآخر فى مدح نفسه وفما سيقوم به من علاج الفساد واقامة العدل بين الرعية وفتح بابه لكل مظلوم ، واسناد المناصب لخير أهـلها

السياف مسرور الثانى : يسأل عن وظيفته اذا زال الظلم والارهاب

هرون الثانى : يجيبه بأنه سيكون مجرد منفـسـد للقانون والعدالة لا لأوامره أو أوامر غيره الشخصية

جعفر الاصلى : لا يطبق مايرى ويسمع وبهمس للخليفة بغيظ يكاد ينفجر هؤلاء عمـسـاة وثائرون وخوارج ولاند من قطع رقابهم

هرون الاصلى : مفتاظ هو الآخر ولكنه يتمالك أعصابه ، ويهدى من روع وزيره

جعفر الاصلى : يا مولاي .. هؤلاء خطر على الدولة .. هرون الاصلى : اصبر يا جعفر ، اصبر ..

( ويسمع حوارهما المهموس احد الجالسين بجوارهما

ويتفرس في وجهيهما ويكتشف حقيقتهما . وعندئذ ينسحب خفية ويتسلل الى ان يقترب من هرون الثانى فيهمس في أذنه . . . واذا به يضطرب ويرتبك ثم يتماسك بسرعة ويحاول معالجة الموقف بطريقة فجائية مضحكة تكاد تلفت نظر الآخرين . . )

هرون الثانى : هذا الحكم الصالح الذى تحدثت عنه الآن وقلت انه يحقق للرعية كل رخاء وهناء هو مايقوم به الآن فعلا بالتمام والكمال خليفتنا المفدى هرون الرشيد ادام الله عزه ودعم ملكه وحمى عرشه واطال عمره

جعفر الثانى : ينظر الى هرون الثانى مستغربا مستفهما كيف ذلك ؟ ما هذا الكلام ؟  
هرون الثانى : يغمز بعينية خفية الى زميله ، ويسير له من طرف خفى الى الحاضرين .

جعفر الثانى : يفهم فى الحال الموقف ، ويبدأ هو الآخر فى تغيير اقواله بالنسبة الى الوزير جعفر ويقول :

وندعو كذلك بالتوفيق واليمن والاقبال لوزيرنا الهمام جعفر ، متعه الله بثقة مولانا أمير المؤمنين فهو نعم الوزير المخلص الامين . .

( لابد هنا أن يكون الجمهور قد لاحظ التغيير المفاحى ويستحسن ان يكون هذا بطريقة تلقائية . . أى أن مدير الفرقة يطلب الى احد الحاضرين الكلام . . ومن يرفض أو يخجل يتركه ويسأل غيره . . دون الالتجاء على الاطلاق الى الطريقة القديمة المفتعلة التى كانت تتبع من دس ممثلين بين الجمهور يلقنون دورا موضوعا وكلاما مؤلفا )

مدير الفرقة : يستطيع ان يشير على الجمهور ، اعانة له على المشاركة فى الموقف - بأن يذكره بالاثهومات التى سبق لهرون الثانى ووزيره أن قذفا بها حكم الخليفة

نؤذيره الاصلى ، ويطلب من الحاضرين توجيه السؤال ،  
هرون الثانى : يقول تبريرا لذلك انه كان يتكلم  
بلسان اعداء الخليفة ، حفظه الله .  
جعفر الثانى : يكرر كذلك الدقاع بأن خصوم الوزير  
جعفر هم الذين يقولون فيه ما قال وانه كان يمثل رأى  
الخصوم لا رأيه هو . .  
هرون الاصلى : يرى الانسب الانصراف الان قبل ان  
يكشف الجمهور وجودهما ، لان الموقف بدأ يتضح .  
جعفر الاصلى : ينهض بنهوض الخليفة وهو يهمس :  
لا بد من عقاب هذه الجماعة . .  
هرون الاصلى : يقول له ان الجمهور سيعاقبهم بنفسه  
على نفاقهم بالصفع على الاقضية . .  
بعد انصراف الخليفة ووزير جعفر خفية دون أن يشعر  
أحد من الحاضرين يعود مدير الفرقة مرة أخرى الى اشراك  
الجمهور بأن يغويه بسؤال هرون الثانى وجعفر الثانى عن  
سر هذا التقلب . . ،  
هرون الثانى : يضطر الى التصريح بأن الخليفة ووزير  
كانا بين الحاضرين متخفين فى زى التجار ، فما الذى كان  
يستطيع ان يفعله غير ما فعل هو وزميله ؟ . . هل يعرض  
رقبته للقطع من السياف أو يوافق ويدارى الموقف وينقذ  
حياته وحياة صاحبه ؟  
مدير الفرقة : السؤال اذن للجمهور ؟ هل كان يفضل  
الشجاعة مع الموت ، أو المداواة مع النجاة ؟  
ويترك النقاش مفتوحا بين الجمهور والممثلين تلقائيا ،  
على البديهة ، دون اعداد أو ترتيب . لان أى اعداد سابق  
هنا يخرج المسرحية فى الحال من نطاق المسرحية المرتجلة  
الى مجال المسرحية المؤلفة .

توفيق الحكيم

كان الوجه في انه ارسل هذه الرسالة الى عمر - قلوب في البرص  
 ولكن لم اقل هو ليس بشكك قلب ولد استطاع انه انصب الى  
 انه عموما هو في الدنيا به اهل مشكلة مثل وفكر ان لم يمت بمثل  
 في الذليل . ومع العسر لا تملا هذه المحدث فضا لمره المرفوع ترا .  
 مثلان . يا ابتادى . اني اريد ان اقتل . فم اقل ان ستم  
 لا كلفه اني هذه في حدي فانا الحكيم في كامل قدام العقلية والدليل فاني  
 ذنبه اني اخرج مع بيته "النية المبيته عند" .  
 لا تشريخ وتميذ اني اور له اقل لا تنقسم او لغيره فاكل نراذي  
 او لاى سبب به فمض اليه صبا اليه فمض فمض اقل ليهذه الاسباب .  
 سبب رافد فمض اني ما زلت في القاعة عسوف مع حيري فمض اسم بعد  
 لهذه المرافف انه فمض ملكا في قلبه . فمض اخرج له اني اور انه  
 اقل شريفا فمض اني انه اقل ذنب لذسباب است اعلم اني انا بنصر .  
 لا يا اعلم انه هذه العنق توليت في ذنب ولد اجدى فمض الاسباب وفمض  
 في ذنبه ، واني افيانا احمى انه فمض فاصت فمض اني انه اقل ان  
 فمض اناس فمض فمض فمض "المليح" في يدى سكيه فمض ، فمض  
 فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض  
 فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض  
 فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض فمض

وصلت هذه الرسالة الى توفيق الحكيم ذات صباح ، في  
 مكتبه بأخبار اليوم ، من قارئة تقول : « أريد أن أقتل » ،  
 فحولها الى مسرحية طريفة ، عنوانا منتزعا  
 من صلب الرسالة : « أريد أن أقتل » .

## مسرحيات توفيق الحكيم مرتبة زمنيا

١ -	الضيف الثقيل	١٩١٩	- مفقودة
٢ -	أمينوسا	٢٢	لم تنشر
٣ -	العريس	٢٤	- مفقودة
٤ -	خاتم سليمان		لم تنشر
٥ -	المرأة الجديدة	٢٣ *	
٦ -	على بابا	٢٥	لم تنشر
٧ -	شباك التذاكر	٢٦ *	
٨ -	الخروج من الجنة	٢٨ *	
٩ -	سر المنتحرة	٢٩ *	
١٠ -	حياة تحطمت	٣٠ *	
١١ -	رصاصه في القلب	٣١ *	
١٢ -	الزمار	٣٢ *	
١٣ -	شهر زاد	٣٣	
١٤ -	أهل الكهف	٣٤	
١٥ -	جنسنا اللطيف	٣٥ *	
١٦ -	بهز الجنون	٣٥ *	
١٧ -	حديث صحفى	٣٨ *	
١٨ -	براكسا	٣٩ - ٥٤	
١٩ -	صلاة الملائكة	٤١ *	
٢٠ -	بجماليون	٤٢	
٢١ -	سليمان الحكيم	٤٣	
٢٢ -	مسرح المجتمع	٤٥ - ٥٠	

٢٣	- لا تبغثنى عن الحقيقة	٤٧	*
٢٤	- أوديب	٤٩	
٢٥	- الصندوق	٤٩	*
٢٦	- دقت الساعة	٥٠	*
٢٧	- الشيطان فى خطر	٥١	*
٢٨	- بين الحرب والسلام	٥١	*
٢٩	- لكل مجتهد نصيب	٥١	*
٣٠	- الايدى الناعمة	٥٤	*
٣١	- ايزيس	٥٥	
٣٢	- نحو حياة أفضل	٥٥	*
٣٣	- صاحبة الجلالة	٥٥	*
٣٤	- الصفقة	٥٦	
٣٥	- لعبة الموت	٥٧	
٣٦	- اشواك السلام	٥٧	
٣٧	- رحلة الى الغد	٥٨	
٣٨	- السلطان الحائر	٦٠	
٣٩	- يا طالع الشجرة	٦٢	
٤٠	- رحلة صيد - رحلة قطار	٦٢ - ٦٣	
٤١	- الطعام لكل فم	٦٣	
٤٢	- شمس النهار	٦٥	
٤٣	- الورطة	٦٦	
٤٤	- مصير صرصار	٦٦	
٤٥	- كل شىء فى مجله	٦٦	*
٤٦	- بنك القلق	٦٧	
٤٧	- هرون الرشيد		
	وهرون الرشيد	٦٩	

المرحيات ذات النجمة \* نشرت فى مجموعة : « المرح المتنوع »

# فهرس

صفحة

## القسم الاول

تفاهيم	٨
الفصل الاول : فنان الفرجة	١٣
الفصل الثانى : فنان الفكر	٤١
الفصل الثالث : مسرح على الورق	٦٠
الفصل الرابع : التوازن	٨٢
الفصل الخامس : الفنان ينكسر قلبه	١١٦
الفصل السادس : البحث عن قوالب جديدة	١٣٥
خاتمة	١٥٦

## القسم الثانى : نصوص ووثائق

اضحك أيها البلياتشو : عن زهرة العمر	١٦٢
شاعرة الهجاء : عن عدالة وفن	١٦٥
الممثل الثانى من مسرحية : المرأة الجديدة	١٦٨
الفصل الرابع من أوبريت : على بابا	١٩٦
مسرحية : هرون الرشيد وهرون الرشيد	٢٠٩
وثائق	٢١٥
مسرحيات توفيق الحكيم مرتبه زمنيا	٢١٧



# وكلاء اشتراكات مجلات دار الفنون

**THE ARABIC PUBLICATIONS  
DISTRIBUTION BUREAU**

**7, Bishopsthorpe Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.**

**انجلترا :**

**M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Marac, 994  
Caixa Postal 7406,  
Sao Paulo, BRASIL.**

**البرازيل :**



## هذا الكتاب

في الأربعينات ، أطلق توفيق الحكيم على مسرحه عبارة « مسرح  
الذهن » فكانما أطلق قمرًا صناعيًا يدير حول مسرحه حتى الآن  
ملتقطًا صورًا واضحة وأخرى مشوشة لهذا المسرح ..  
تثبت النقاد بهذه العبارة واخذوها قضية مسلمة . فهي أولا تصدر  
عن « صاحب الشأن » ، وهو أدري بما يكتب ..  
وهي تصف - الى جوار هذا - سمات بعينها في بعض مسرحيات  
الحكيم التي يغلب فيها الطابع الفكري على طابع العرض المسرحي ..  
ولكن القول بان مسرح الحكيم هو مسرح الذهن وحسب يغفل جانبًا  
هاما من هذا المسرح ، هو ذلك الصراع المتصل بين فنان الفرجة في  
توفيق الحكيم وفنان الفكر ، كل يريد أن يخلو له المسرح  
ذلك ان توفيق الحكيم ليس فنانا واحدا وحسب وانما هو اثنان .  
والكتاب الحالي يتتبع هذا الصراع بين الفنانين منذ بدايته الاولى ،  
حين كتب توفيق الحكيم مسرحية المرأة الجديدة - وهي مسرحية قضية  
أساسا - وملاها بالفكاهة والهزل الرقيق والغليظ معا ، ثم استكشر  
على نفسه ما فعل واعتذر عنه وان أكد انه ما أقدم عليه الا لتوصيل  
رسالته للمتفرجين ..

من تلك اللحظة بدأ صراع طويل بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، يحكى  
الكتاب حكايته حتى آخر ما كتب توفيق الحكيم من مسرحيات .



# الحسين

أبي القاسم

عباس محمود العقاد

مقتلوا في سبيل الله أمواتنا  
بشر أتباع  
نعمد ربهم  
يسر فكون

# كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير: رهاو النقاش

العدد ٢٢٥ رمضان ١٣٨٩ نوفمبر

No. 225 — Novembre 1969

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب  
التليفون : ٢٠٦١٠ ( عشرة خطوط )

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : ( ١٢ عددا ) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر أنحاء العالم ٥٠ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلنا - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريدية • فى الخسارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى ( ج • ع • م ) - والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ••

# الحسين أبو الشهداء

دار الفکر



## مقدمة

يسرني أن أقدم الى حضرات القراء هذه الطبعة من كتاب « أبى الشهداء » ويعظم رجائي أن يصل الى أيدي كثيرة غير التي وصل اليها في طبعاته السابقة ، وأن يتحقق له من عموم الرسالة بهذه المثابة ما يتمناه كل مؤلف لكل كتاب يريد به رسالة من الرسائل

ليس من عادتي أن أطلع في كتبي بعد الفراغ من طبعتها ، ويتفق أن تمضي السنوات دون أن ألقى عليها نظرة لغير مراجعة عاجلة ، فإذا حدث بعد ذلك أن أنظر فيها لتقديمها الى طبعة جديدة ، أمكنني أن أشعر بها شعور المؤلف الذي امتلأ بها وأدارها في نفسه عدة مرات . وقد استغرب منها امورا كالتى يستغربها القراء الذين يحكمون على موضوعاتها حكم « الأجانب الفرياء » ..

عجبا ! .. ان مشكلة الحياة الكبرى لم تتغير منذ ألف وثلاثمائة سنة ، ولم تزل الحرب على أشدها بين خدام انفسهم وخدام العقائد والامثلة العليا ، ولم يزل الشهداء يصلونها نارا حامية من عبيد البطون والاكباد ، ولم يزل « داؤنا العياء » كما قال أبو العلاء ! ..

كان هذا شعوري بكتاب « أبى الشهداء » حين قراته من جديد لتقديمه الى هذه الطبعة : مسكينة هذه الانسانية ! .. لا تزال في عطش شديد الى دماء الشهداء،



بل لعل العطش الشديد يزداد كلما ازدادت فيها آفات  
الاثرة والانانية ونسيان المصلحة الخالدة في سبيل المصلحة  
الزائلة ، أو لعل العطش الشديد الى دماء الشهداء يزداد  
في هذا الزمن خاصة دون سائر الازمنة الفائرة ، لانه  
الزمن الذى وجدت فيه الوحدة الانسانية وجودا ماديا  
فعليا وأصبح لزاما لها أن توجد في الضمير وفي الروح كما  
وجدت في الخريطة الجغرافية وفي برامج السفن  
والطائرات

الوحدة الانسانية اليوم حقيقة واقعية عملية ، ولكنها  
حقيقة واقعية عملية في كل شيء الا في ضمير الانسان  
وروح الانسان

حقيقة واقعية في اشتباك المصالح التجارية ، وفي اتصال  
الاخبار بين كل ناحية من الكرة الارضية وناحية أخرى . .  
حقيقة واقعية في أعصاب الكرة الارضية اذا صح هذا  
التعبير ، فلا يضطرب عصب من أعصابها في أقصى المشرق  
حتى تتداعى له سائر الأعصاب في أقصى الشمال والجنوب  
حقيقة واقعية في كل شيء الا في ضمير الانسان وفي  
روح الانسان ، وهذا هو المهم والأهم اذا أريدت للانسانية  
وحدة صحيحة صالحة جديرة بالدوام . .

ولن توجد هذه الوحدة الا اذا وجد الشهداء في  
سبيلها . فأنعم بمقدم « أبى الشهداء » من جديد الى  
ضماير فريق كبير من بنى الانسان ، لعلمهم يقدمون رسالته  
خطوة واحدة أو خطوات في سبيل اليقين والعمل الخالص  
لوجه الحق والكمال

نتفاعل أو لا نتفاعل . . نتشاءم أو لا نتشاءم . .

ليست هذه هي المسألة ، وانما المسألة هي ان طريقا

التفاؤل معروف وطريق التشاؤم معروف ، فلا تتحقق  
مصلحة الانسانية الا اذا عمل لها كل فرد من افرادها ،  
وهانت الشهادة من اجلها على خدامها ، وتقدم الصفوف  
من يقدم على الاستشهاد ومن ورائه من يؤمن بالشهادة  
والشهداء

لا عظة ولا نصيحة ، ولكنها حقيقة تقرر كما تقرر  
الحقائق الرياضية . فلا بقاء للانسانية بغير العمل لها ،  
ولا عمل لها ان لم ينس الفرد مصلحته ، بل حياته في  
سبيلها ..

لا بقاء للانسانية بغير الاستشهاد ..

وفي هذه الآونة التي تتردد فيها هذه الحقيقة في كل  
زاوية من زوايا الارض نلتفت نحن أبناء العربية الى ذكرى  
شهيدها الاكبر فنحنى الرؤوس اجلالا « لأبى الشهداء »

عباس محمود العقاد

## طبائع الناس

يتناوب طبائع الناس مزاجان متقابلان : مزاج يعمل أعماله للأريحية والنخوة ، ومزاج يعمل أعماله للمنفعة والغنيمة ..

والمزاجان لا ينفصلان كل الانفصال ..

فقد تفترون الأريحية بالمنفعة ، وتفترون المنفعة بالأريحية ، ولكنهما اذا اصطدما - ولا سيما في الاعمال الكبيرة - لم يعسر عليك أن تفصل المزاجين وتعزل المعسكرين . فهذا للأريحية حتى يجب المنفعة ويخفيها ، وهذا للمنفعة حتى يجب الأريحية ويخفيها .. أو كذلك يتراءيان

وأصحاب الطالب الكبرى في التاريخ يعتمدون على هذا المزاج كما يعتمدون على ذلك .. فمنهم من يتوسل الى الناس بما فيهم من الجشع والخسة وقرب المآخذ وسهولة المسعى ، ومنهم من يتوسل الى الناس بما فيهم من طموح الى النبل والنجدة وركوب المخاطر ونسيان الصفائر في سبيل العظام ..

ولكل منهما سبيله الى النفوس وأمله في النجاح على حسب الاوقات والبيئات ..

الا أن الأريحية أخلد من المنفعة بسنة من سنن الخلق التي لا تتبدل مع الاوقات والبيئات ..

لأن منفعة الانسان وجدت لفرد من الافراد ..

أما الأريحية التي يتجاوز بها الإنسان منفعته فقد وجدت للأمة كلها أو للنوع الإنساني كله . ومن ثم يكتب لها الدوام إذا اصطدمت بمنافع هذا الفرد أو ذاك ..

ولقد يبدو من ظواهر الأمور أن الأمر على خلاف ما تقول ، لأن الحريص على منفعته يلبسها ويمضي قدما إليها ، فينال المنفعة التي لا ينالها صاحب الأريحية لأنه يتركها إذا اصطدمت بما هو أجل منها وهذا صحيح مشهود لا مرأى فيه ..

ولكن النجاح في الحركات التاريخية لن يسمى نجاحا إذا هو لم يتجاوز حياة فرد أو طائفة من الأفراد . فإذا قيل أن حركة من الحركات التاريخية قد نجحت ، فمقضى ذلك بداهة أن الأفراد القائمين بها بذهبون وهي الباقية بعد ذهابهم .. ومن هنا يصح أن يقال أن الأريحية أبقي وأنجح إذا هي اصطدمت بالمنفعة الفردية ، لأن ذهاب الفرد هنا أمر مفروغ منه بعد كل حساب ، سواء كان حساب الأريحيين أم حساب النفعيين

وأصحاب الأريحية أذن أبعد نظرا من دهاء الطامعين والنهازين للفرص والمفانم العاجلة . لأنهم خلقوا بفطرتهم على حساب أعمار تتجاوز حساب عمرهم القصير . فهم - شعروا أو لم يشعروا - بعيدو النظر إلى عواقب الأمور ، وإن خيل إلى أناس أنهم طائشون متهمجون

\*\*\*

أما موقف المؤرخين في العطف على حركات التاريخ فهو على ما نرى موقف مزاج من هذين المزاجين ، وليس بموقف سبيل من سبيل البحث أو مذهب من مذاهب التفكير ..

فالذين يجنحون بمزاجهم إلى المنفعة يفهمون أعمار

المنتفعين وينكرون ملامتهم على ناقدتهم ..

والذين يجنحون بمزاجهم الى الأريحية يفهمون دوافع النخوة ويحسبون أنها علرا لأصحابها أقوى من فوابة المنافع والأرزاق

الا أن الصواب هنا ظاهر جد الظهور لمن يريد أن يراه : الصواب ان العطف على جانب المنفعة عبث لأمعنى له ولا حكمة فيه ..

وان العطف على جانب الأريحية واجب يخشى على الناس من تركه واهماله ، اذ كان تركه مناقضا لصميم الفطرة التى من أجلها فطر الناس على الاعجاب بكل ما يستحق الاعجاب

فليس يخشى على الناس يوما أن ينسوا منافعهم ويقصروا فى خدمة أنفسهم ، سواء عطف عليها المؤرخون أو أعرضوا عنها ساخرين منكبين

ولكنهم يخسرون الأريحية اذا فقدوها وفقدوا الاعجاب بها والتطلع اليها ، وهى التى خلقت ليعجب بها الناس . لأن حرص الانسان على منفته لا يغنيهم فى حياتهم القامة أو فى حياتهم الباقية . أما الأريحية التى يتجاوز بها الانسان نفسه فى سبيل معنى من المعانى أو مثل عال من الأمثلة العليا ، فهى الخليقة النافعة للنوع الانسانى بأسره ، وان جاز اختلافهم فى كل معنى وفى كل مثل عال .

### صراع بين الأريحية والمنفعة

فى ماضى الشرق وحاضره كثير من الحركات التاريخية التى وقع الصدام فيها بين الأريحية والمنفعة على أكثر من فريض واحد ..

ولكننا لا نحسبنا مهتدين الى نموذج لهذا الصدام  
أوضح في المبادئ وأهدى الى النتائج وأبين عن خصائص  
المزاجين معا من النموذج الذي عرضه لنا التاريخ في  
النزاع بين الطالبين والأمويين ، ولا سيما النزاع بينهما  
على عهد الحسين بن على ، ويزيد بن معاوية

قلنا في كتابنا « عبقرية الامام » ما فحواه ان الكفاح  
بين على ومعاوية ، لم يكن كفاحا بين رجلين أو بين عقليين  
وحيلتين . . ولكنه كان على الحقيقة كفاحا بين الامامة  
الدينية والدولة الدنيوية ، وان الأيام كانت أيام دولة  
دنيوية فغلب الداعون الى هذه الدولة من حزب معاوية ،  
ولم يغلب الداعون الى الامامة من حزب الامام

\*\*\*

ولو حاول معاوية ما حاوله على لآخفق وما أفلح ،  
ولو أراد على أن يسلك غير مسلكه لما أفاده ذلك شيئا  
عند محبيه ولا عند مبغضيه

فاذا جاز لأحد أن يشك في هذا الرأي ، وان يرجع  
بنجاح معاونة الى شيء من مزاياه الشخصية فذلك غير  
جائز في الخلاف بين الحسين ويزيد . وكل ما يجوز هنا  
أن يقال ان أنصار الدولة الدنيوية غلبوا أنصار الامامة  
على سنة الخلفاء الراشدين ، لان مطالب الامامة غير  
مطالب الزمان

ما من أحد قط يزعم أن الصراع هنا كان صراعا بين  
رجلين أو بين عقليين وحيلتين . وانما هو الصراع بين  
الامامة والملك الدنيوى ، أو بين الأريحية والمنفعة في  
جولتهما الأولى ، ولم يكن ليزيد قط فضل كبير أو صغير  
بما قد بلغه من الفوز والغلبة . .

بل لا يمكن أن يتعلل أحد هنا بما يتعلل به أنصار  
المنافع عامة من « تقريره للنظام وحفظه للأمن العام » .  
فان يزيد لم يكن له فضل قط في قيام الدولة كما قامت  
على عهده وبعد عهده . وانما كانت الدولة تتماسك  
برغبة الراغبين في بقائها لا بقدرة الأمير المشرف عليها .  
وقد حدث بعد موت يزيد أن بويع ابنه معاوية الثاني  
بالشام - وكان من الزاهدين في الحكم - فنادى الناس  
الى صلاة جامعة ، وقال لهم : « أما بعد فاني قد ضعفت  
عن أمركم فابتغيت لكم مثل عمر بن الخطيب حين  
استخلفه أبو بكر فلم أجده ، فابتغيت ستة مثل ستة  
الشورى فلم أجدهم ، فأنتم أولى بأمركم فاخترأوا له  
من أحببتم » ثم أوى الى بيته ومضت شئون الدولة  
على حالها حتى مات بعد ثلاثة أشهر ، وله مع هذا  
منافس قوى كعبد الله بن الزبير بالحجاز

فلا وجه للمفاضلة بين الحسين بن على ويزيد بن  
معاوية . . ورأى معاوية وأعوانه في هذا أسبق من رأى  
الطالبين وخصوم الأمويين ، فقد ترددوا كثيرا قبل  
الجهر باختيار يزيد لولاية العهد وبيعة الخلافة بعبد  
أبيه . ولم يستحسنوا ذلك قبل ازجائهم النضج الى  
يزيد غير مرة بالاقلاع عن عيوبه وملاهيته . ولما انكر  
بعض أولياء معاوية جراءة الحسين عليه في الخطاب ،  
وأشاروا عليه أن يكتب له كتابا « يصغر اليه نفسه »  
. . قال : « وما عسيت أن أعيب حسينا ؟ . . والله ما  
أرى للعيب فيه موضعا »

وثم تعلقة أخرى يتعلل بها المفاضلون بين على ومعاوية  
ولا موضع لها في المفاضلة بين ولديهما الحسين ويزيد .  
وتلك ما يزعمونه من غلبة معاوية على « على » بحجته  
في الاقناع ونشاطه او نشاط اصحابه في الدعوة السياسية



فهذه التهمة أن صلحت لتعليل نجاح معاوية ، فما  
هي بصالحة لتعليل نجاح يزيد ..

لان الذين انخدعوا أو تخادعوا للصيحة التي صاح بها  
معاوية في المطالبة بدم عثمان ، كانوا يرددون هذه  
الصيحة ويساعدتهم على ترديدها حقد الثأر المزعوم وسورة  
العصية المتهتجة ، ثم يساعدتهم على ترديدها في مبدأ  
الامر أن معاوية لم يكن مجاهرا بطلب الخلافة ولا متعرضا  
لإزاحة أحد على البيعة ، وإنما كان يتشبه بمقتل عثمان  
والمطالبة بدمه ، ولا يزيد في دعواه على ادعاء ولاية الدم  
وصلة القرابة

\*\*\*

ولكن الصائحين بهذه الصيحة مع معاوية قد عاشوا  
حتى رأوا بأعينهم مبلغ الغيرة على تراث عثمان ، وعلموا  
أن الملك هو الغرض المقصود من وراء تلك الفتن والأرزاء ،  
وأن معاوية لا يقنع بأن يملك لنفسه حتى يورث الملك  
ولده من بعده ، وليس هو من أهل الرأي ولا هو من أهل  
الصالح ولا هو ممن تتفق عليه آراء هؤلاء ، ولكنه فتى  
عربيد يقضى ليله ونهاره بين الخمر والطناير ، ولا يفرغ  
من مجالس النساء والندمان ألا ليهرع إلى الصيد فيقضى  
فيه الأسبوع بعد الأسبوع بين الأديرة والبوادي والأجام  
لا يبالي خلال ذلك تمهيدا للملك ولا تدريبا على حكم ولا  
استطلاعا لأحوال الرعية الذين سيتولاهم بعد أبيه ، ثقة  
بما صار إليه من التمهيد والتوطيد وما سوف يصير

فكل خلاف جاز في المفاضلة بين علي ومعاوية غير جائز  
في المفاضلة بين الحسين ويزيد .. وإنما الموقف الحاسم  
بينهما ، موقف الأريحية الصراع في مواجهة المنفعة الصراح ،  
وقد بلغ كلاهما من موقفه أقصى طريقه وأبعد غايته ،

فانتصر الحسين بأشرف ما فى النفس الانسانية من غيرة  
على الحق وكراهة للنفاق والمداواة ، وانتصر يزيد بأرذل  
ما فى النفس الانسانية من جشع ومراء وخنوع لصغار  
المتع والاهواء

أقام الحسين ليلته الاخيرة بكربلاء وهو لا ينتظر من  
عاقبته غير الموت العاجل بعد سويعات ، فأذن لأصحابه  
أن يتفرقوا عنه تحت الليل ان كانوا يستحيون ان يفارقوه  
فى ضوء النهار . فأبوا الا أن يموتوا دونه ، وقال له  
مسلم بن عوسجة الاسدى : « أنحن نتخلى عنك ولم نعذر  
الى الله فى أداء حقك ؟ » أما والله لا أفارقك حتى أكر  
فى صدورهم رمحى واضربهم بسيفى مابقى قائمه بيدي ،  
ولو لم يكن معى سلاح لقدفتهم بالحجارة دونك حتى أموت  
معك . . . وقد بر بقسمه وبقي ومات . . . ودنا منه حبيب  
ابن مظاهر وهو يجود بنفسه ، فقال له: «لولا انى اعلم  
انى فى أثرك لاحق بك لاحببت أن توصينى حتى أحفظك  
بما أنت له أهل » ، فقال وكان آخر ما قال : « أوصيك  
بهذا - رحمك الله - أن تموت دونه » وأوما بيده نحو  
الحسين . .



وقتل الحسين . . وذهب الامـل فى دولته ودولة  
الطالبين من بعده الى أجل بعيد ، ولكنه كان يشتم بالكلمة  
العوراء فيهن على الرجل من أصحاب الاريحية أن يموت  
ولا يصبر على سماع تلك الكلمة أو يترك الجواب عليها . .

فلما نعى الحسين فى الكوفة نادى واليها ابن زياد الى  
الصلاة الجامعة . وصعد الى المنبر ، وخطب القوم فقال :  
« الحمد لله الذى أظهر الحق وأهله ، ونصر أمير المؤمنين  
يزيد بن معاوية وحزبه ، وقتل الكذاب ابن الكذاب

الحسين بن علي وشيعته ،

فما أتمها حتي وثب له من جانب المسجد ضريح هو  
عبد الله بن عفيف الأزدي الذي ذهبت إحدى عينيه يوم  
الجمعة وذهب عينه الأخرى يوم صفر . فصاح بالوالى  
غداة يوم انتصاره وزهوه : « يا ابن مرجانة ! .. أقتل  
أبناء النبيين وتقوم على المنبر مقام الصديقين ؟ .. إنما  
الكذاب أنت وأبوك والذي ولاك وأبوه »

فما طلع عليه الصباح الا وهو مصلوب ..

\*\*\*

الى هذا الافق الاعلى من الاريحية والنخوة ارتفعت  
بالنفس الانسانية نصرة الحسين ..

والى الاغوار المزدولة من الخسة والاثرة هبطت بالنفس  
الانسانية نصرة يزيد .. وحسبك من خسة ناصريه ،  
أنهم كانوا يجزون بالحطام وهتك الاعراس على غزو  
« المدينة » النبوية واستباحة ديارها فيسرعون الى الجزاء  
.. يسرعون اليه وليسوا هم بكافرين بالنبي الدفين في  
تلك المدينة ، فيكون لهم عذر الاقدام على أمر لا يعتقدون  
فيه التحريم ! ..

بل حسبك من خسة ناصريه أنهم كانوا يرددون من  
مواجهة الحسين بالضرب في كربلاء لاعتقادهم بكرامته  
وحقه ، ثم ينتزعون لباسه ولباس نسائه فيما انتزعوه  
من اسلاب ! .. ولو أنهم كانوا يكفرون بدينه وبرسالة  
جده ، لكانوا في شرعة المروءة أقل خسة من ذاك

وتتقابل وسائل النجاح في المزاكين كما تتقابل المقاصد  
والغايات ..

فكان شعار معاوية وأشباعه : « ان لله جنودا من  
العسل » وهو يعنى العسل الذى يداف بالسهم ليخل طريق

النجاح من كل معترض فيها ولو كان من الاصدقاء .  
فكثرت روايات المؤرخين عن مقتل الحسن بن علي والاشتر  
النخعي بهؤلاء الجنود ! . . وأعجب منها ما قيل عن مقتل  
عبد الرحمن بن خالد ، وقد كان نصيرا لمعاوية في حروب  
الشام . . فانه مات مسموما على ما اشتهر من الروايات ،  
لانه رشح للخلافة بعد معاوية دون يزيد . . وعلم ذلك  
أقرباء عبد الرحمن بن خالد ، فقتلوا طبيب معاوية « ابن  
أثال » الذي اتهموه بسمه في الدواء

ولو استباح الحسين وشيعته هذه الوسائل مرة واحدة  
لكانوا وشيكن أن يبلغوا مقصدهم من قريب . فقد كان  
هانيء بن عروة شيخ كندة من أنصار الحسين وأبيه ،  
وكانت كندة كلها تطيعه وتطيعه حتى قيل انه « اذا صرخ  
لباه منهم ألف سيف » . فزاره عبيد الله بن زياد - والي  
يزيد على الكوفة - ليعوده في بعض مرضه ويتألفه  
ويستميله اليه . وقيل ان هانيئا عرض على مسلم بن عقيل  
ابن أبي طالب أن يقتل عبيد الله بن زياد وهو عنده ،  
وقيل ان الذي عرض ذلك رجل من صحبة هانيء المقربين .  
فأبى مسلم ما عرضه هذا وذاك ، وهو يومئذ طلبه ذلك  
الوالي ، وجنوده قد تعقبوه وأهدروا دمه وأجزلوا الوعود  
لمن يسلمه أو يدل عليه ، وقال : « أنا أهل بيت نكره  
الغدر » . ولو أنه بطش بابن زياد ، لقد بطش يومئذ بأكر  
أنصار يزيد . .

وليقل من شاء أن قتل ابن زياد كان صوابا راجحا . .

وان التخرج من قتله كان خطأ فادحا من وجهة السياسة  
أو من وجهة الاخلاق ، فالذي لا يشك فيه أنه ان كان صوابا  
فهو صواب سهل يستطيعه كثيرون ، وان كان خطأ فهو  
الخطأ الصعب الذي لا يستطيعه الا القليلون . .

كذلك يقول من يقول ان الاريجية التي سمت اليها طبائع أنصار الحسين ، انما هي أريجية الايمان الذي يعتقد صاحبه أنه يموت في نصرة الحسين فيذهب لساعته الى جنات النعيم .. فهؤلاء الذين يقولون هذا القول يجعلون المنفعة وحدها باعث الانسان الى جميع أعماله ، حتى ما صدر منها عن عقيدة وايمان . وينسون ان المنفعة وحدها لن تفسر لنا حتى الفرائض الحيوانية التي يصاب من جرائها الفرد طوعا أو كرها في خدمة نوعه ، بل ينسون أن أنصار يزيد لا يكرهون جنات النعيم ولا يكفرون بها ، فلماذا لم يطلبوها كما طلبها أنصار الحسين ؟ .. انهم لم يطلبوها لانهم منقادون لغواية أخرى ولانهم لا يملكون عزيمة الايمان ونخوة العقيدة ، ولا تلك القوة الخلقية التي يتغلبون بها على رهبة الموت ويقصدون بها وساوس التعلق بالعيش والخنوع للمتعة القريبة . فلولا اختلاف الطبائع لظهر شغف الناس جميعا بجنات النعيم على نحو واحد ، ومضى الناس على سنة واحدة في الاريجية والفداء ، ومرجع الامر اذن في اخر المطاف الى فرق واضح بين طبائع الاريجيين وطبائع النفعيين



وكذلك يقول من يقول ان الاريجية في نفوس أنصار الحسين . كانت أريجية أفراد معبودين ثبتوا معه ولم يخذلوه الى يومه الاخير .. وينسى هؤلاء أن الارتفاع ليقاس بالقمة الواحدة كما يقاس بالقمم الكثيرة ، وأن الغور ليسبر في مكان واحد كما يسبر في كل مكان ، وانما تكون الندرة هنا أدل على جلالة المرتقى الذي تطيقه النفس الواحدة أو الانفس المعدودات ، ولا تطيقه نفوس الاكثرين ..

فمدار الخلاف اذن في هذه الجولة التاريخية انما هو

الفارق الخالد بين مزاجين بارزين كائنا ما كان تفسير  
المفسرين للعقائد الروحية والمطامع السياسية ، ولم يتلاق  
هذان المزاجان على تناحر وتناجز كما تلاقيا عامة في النزاع  
بين الطالبين والامويين ، وخاصة في النزاع بين الحسين  
ويزيد ..

فحياة الحسين رضى الله عنه صفحة ، لا صفحة تماثلها  
في توضيح الفارق بين خصائص هذين المزاجين وبيان ما  
لكل منهما من عدة للنجاح في كفاح الحياة ، سواء نظرنا  
الى الامد البعيد أو قصرنا النظر على الامد القريب ..

## أسباب التنافس والخصومة

قبل أن يقف الحسين ويزيد متناجرين ، كانت الحوادث قد جمعت لهما أسباب التنافس والخصومة منذ أجيال ، وكان هذا التنافس بينهما يرجع الى كل سبب يوجب النفرة بين رجلين : من العصبية ، الى التراث الموروثة ، الى السياسة ، الى العاطفة الشخصية ، الى اختلاف الخليفة والنشأة والتفكير ..

تنافس هاشم وأمية على الزعامة قبل أن يولد معاوية .. فخرج أمية ناقما الى الشام وبقي هاشم منفردا بزعامة بني عبد مناف في مكة . فكان هذا أول انقسام وتقسيم بين الامويين والهاشميين : هؤلاء يعتصمون بالشام ، وهؤلاء يعتصمون بالحجاز ..

ثم علا نجم « أبي سفيان بن حرب بن أمية » في الحجاز فأصبحت له زعامة مرموقة الى جانب الزعامة الهاشمية . فلما ظهرت الدعوة المحمدية أخذته الغيرة على زعامته ، فكان في طليعة المحاربين للدعوة الجديدة . وندرت غزوة من الغزوات لم تكن فيها لابي سفيان أصبح ظاهرة في تأليب القبائل وجمع الاموال . وشامت المصادفات زمنا من الازمان أن يظل وحده على زعامة قريش في حربها للنبي عليه الصلاة والسلام . فمات الوليد بن المغيرة زعيم مخزوم ، ودان زعماء تيم وبنو عدن وغيرهم من البطون القرشيين



الصغيرة بالاسلام ، وبقي أبو سفيان وحسده على رأس الزعامة الجاهلية والزعامة الاموية في منازلة النبي ومن معه من المهاجرين والانصار وبلغ من تغلغل العداء في هذه الاسرة للنبي عليه الصلاة والسلام ، أن أبا لهب عمه كان أوحدا أعمامه في الكيد له والتأليب عليه ، وانما جاءه هذا من بنائه بأم جميل بنت حرب ، أخت أبي سفيان التي وصفها القرآن بأنها « حمالة الحطب » .. كناية عن السعي في الشر وتأريث نار البغضاء ..



ثم فتحت مكة فوقف أبو سفيان ينظر الى جيش المسلمين ويقول للعباس بن عبد المطلب : « والله يا أبا الفضل لقد أصبح ملك ابن أخيك اليوم عظيما » .. فلما قال العباس : « انها النبوة ! » قال : « نعم اذن ! .. »

وقد أسلم أبو سفيان وابنه معاوية عند فتح مكة ، وكان اسلام بيته أسير اسلام عرف بعد فتحها . فكانت زوجته هند بنت عتبة تصيح في القوم بعد اسلامه : « اقتلوا الخبيث الدنس الذي لا خير فيه .. قبح من طليعة قوم .. هلا قاتلتهم ودفعتم عن أنفسكم وبلادكم ! .. »

وظل أبو سفيان الى ما بعد اسلامه زمنا يحسب غلبة الاسلام غلبة عليه ، فنظر الى النبي مرة وهو بالمسجد نظرة الحائر المتعجب وهو يقول لنفسه : « ليت شعري بأي شيء غلبني ! » فلم يخف عن النبي عليه السلام معنى هذه النظرة ، وأقبل عليه حتى ضرب يده بين كتفيه وقال له : « بالله ، غلبتك يا أبا سفيان ! .. »

وكان في غزوة حنين يشهد هزيمة المسلمين الاولى فيقول : « ما أراهم يقفون دون البحر ! » وقيل انه كان في حروب الشام يهتف كلما تقدم الروم : « إيه بني الاصفر »

فاذا تراجعوا عاد فقال : « ويل لبني الاصفر ! »



وقد تألفه النبي عليه السلام ما استطاع قبل فتح مكة وبعد فتحها ، فتزوج بنته أم حبيبة قبل الفتح وجعل بيتته بعد الفتح حرماً « من دخله فهو آمن ومن أغلق عليه داره فهو آمن » وأقامه على رأس المؤلفة قلوبهم الذين يزداد لهم في العطاء عسى أن يذهب ما في نفوسهم من الكراهة لغلبة الاسلام ..

ومع هذا كان المسلمون يوجسون منه فلا ينظرون اليه ولا يقاعدونه ، حتى برم بذلك وأحب أن يمسح ما يصدورهم من قبله .. فتوسل الى النبي أن يجعل معاوية كاتباً بين يديه وأن يأمره فيقاتل الكفار كما كان يقاتل المسلمين ١٥٢٠

ثم قبض النبي عليه السلام ، ونجم الخلاف على مبايعة الخليفة بعده بين المهاجرين والانصار وبين بعض الصحابة من جهة أخرى .. فاشترأب أبو سفيان الى هذه الفتنة ، وخيل اليه انه مصيب بين فتوقها ثغرة ينفذ منها الى السيادة على قريش ، ثم السيادة من هذا الطريق على الامة الاسلامية بأسرها .. فدخل على « علي » والعباس ، يثيرهما ويعرض عليهما المعونة بما في وسعه من خيل ورجل . فنأدى بهما : « يا علي ! وأنت يا عباس ! .. ما بال هذا الامر في أذل قبيلة من قريش وأقلها ؟ والله لو شئت لأملأها عليه - علي أبي بكر - خيلاً ورجلاً وأخذنها عليه من أقطارها .. »



وهو ولاريب لم يفضب لان الخلافة قد فاتت بني هاشم ، ولا كان يسره أن تصير الخلافة اليهم فتستقر فيهم قراراً

لا طاقة له بتحويله .. ولكنه اراد خلافا يفتح الباب لزعامة  
اموية يملك بها زمام قریش والدولة العربية جمعاء ..

فلم يخف مقصده هذا على « علي » رضى الله عنه ، وقال :  
« لا والله لا أريد أن تملأها عليه خيلا ورجلا ، ولولا أننا  
رأينا أبا بكر لذلك أهلا ما خليناه وإياها » . ثم أنبه قائلا :  
« يا أبا سفيان ! .. ان المؤمنين قوم نصيحة بعضهم لبعض ،  
وان المنافقين قوم غششة بعضهم لبعض .. متخاونون وان  
قربت ديارهم وأبدانهم »



وانقضت خلافة ابي بكر وخلافة عمر والامور تجرى في  
مجراها الذي يأخذ على المطامع سبيلها ، ويخيف أصحاب  
الفتن أن يبرزوا بها من جحورها ..

حتى قامت خلافة عثمان بن عفان فانتصر بها الامويون  
أيما انتصار ، لانه رأس من رؤوسهم وأبن عم قريب  
لزعماء بيوتهم ، وأصبحت الدولة الاسلامية أموية لا يطمع  
في خيراتها ولا ولاياتها الا من كان من أمية أو من حزبها .  
فمروان بن الحكم وزير الخليفة الأكبر يغدق العطاء على  
الأقرباء ويحبسها عن سائر الناس ، ومعـاوية بن أبي  
سفيان وإلى الشام يجتذب إليه الأقرباء والأولياء ومن يرجي  
منهم العون ويخشى منهم الخلاف

فلما قتل عثمان رضى الله عنه كان المنتفعون بمناصب  
الدولة وأموالها جميعا من الامويين أو من صنائعهم المقربين  
ومال السلطان إلى جانب أمية على كل جانب آخر من  
القرشيين وغير القرشيين

لا جرم كان الصراع بعد ذلك صراعا معروف النهاية من  
مطلع البداية ، فقتل على بن أبي طالب غيلة وخلصت  
الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان ..

ثم بايع اناس من اهل العراق وفارس الحسن بن علي ، فلم يستقم له امرهم وضاق صدره بجدالهم ومحالهم ، وكان رجلا سكيئا يكره المنازعة ويجنح الى العزلة ، فصالح معاوية على شروط .. وفي له معاوية بالمعجل منها والتوى عليها بمؤجلها . وزاد على ذلك كما تواتر في شتى الروايات انه اغرى امراته جعدة بنت الاشعث بسمة ، ووعدا ان يزوجها يزيد ويعطيها مائة ألف درهم ، فوفا بوعده المال ولم يف بوعده الزواج

وقد اوصى الحسن رضي الله عنه ان يدفن عند قبر جده الا ان تخاف فتنة . فلما توفي ارادوا دفنه حيث اوصى ، فقام مروان بن الحكم وجمع بنى أمية وزمرتهم ومنعوا مشيعيه .. فأنكر الحسين عليهم منع سبط النبي ان يدفن الى جوار جده ، ف قيل له : « ان أخاك قال اذا خفتم الفتنة ففى مقابر المسلمين سعة .. وهذه فتنة » .. فسكت على مضض ..

### اهداف معاوية

وقد كان معاوية ولا ريب ينوى ان يجعلها دولة أموية متعاقبة فى ذريته من بعده ، منذ تصدى للخلافة وخلا له المجال من أقوى منافسيه ، الا أنه كان يتردد ويتكتم ولا يفضى بنيته الى أقرب المقربين اليه ، ثم كبرت سنه وخاف أن يعجل عن قصده ، فمهد لبيعة ابنه يزيد بعض التمهيد وتوصل الى ذلك بما طاب له من وسيلة .. فلباه اهل الشام وكتب بيعته الى الافاق ، ثم همه امر الحجاز فكتب الى مروان بن الحكم عامله أن يجمع من قبله لأخذ البيعة منهم ليزيد ، فأبى مروان وأغرى رؤوس قريش بالاباء ، لأنه كان يتطلع الى الخلافة بعد معاوية ويحسبه أقدر عليها من يزيد ، لما اشتهر به من نقص وعيب .. فعزله معاوية

وولى سعيد بن العاص مكانه ، فلم يجبه أحد الى ما أراد .  
فكتب معاوية الى عبد الله بن عباس ، وعبد الله بن الزبير ،  
وعبد الله بن جعفر ، والحسين بن علي ، وأمر عامله سعيدا  
أن يوصل كتبه اليهم ويبعث اليه بجواباتها . وقال  
لسعيد : « فهمت ما ذكرت من إبطاء الناس ، وقد كتبت  
الى رؤسائهم كتباً فسلمها اليهم . . . ولتشدد عزيمتك  
وتحسن نيتك ، وعليك بالرفق . وانظر حسينا خاصة فلا  
يناله منك مكروه ، فان له قرابة وحقا عظيما لا ينكره مسلم  
ولا مسلمة . . . وهو ليث عرين ، ولست آمنك ان ساورته  
الا تقوى عليه »



فأعيت سعيد بن العاص كل حيلة في اقناع وجهاء الناس  
وعامتهم بهذه البيعة البغيضة ، وخف معاوية الى مكة ومعه  
الجند وحقائب الاموال ، ودعا بأولئك النفر فقال لهم :  
« قد علمتم سيرتي فيكم وصلتي لارحامكم يزيد أخوكم وابن  
عمكم ، وأردت أن تقدموا يزيد باسم الخلافة وتكونوا أنتم  
تعزلون وتؤمرون وتجبون المال وتقسمونه »

فأجاب عبد الله بن الزبير ، وخيره بين أن يصنع كما  
صنع رسول الله اذ لم يستخلف أحدا ، أو كما صنع  
أبو بكر ، اذ عهد الى رجل ليس من بنى أبيه ، أو كما صنع  
عمر اذ جعل الامر شورى في ستة نفر ليس فيهم أحد من  
ولده ولا من بنى أبيه

فقال معاوية مغضبا : « هل عندك غير هذا ؟ »

قال : « لا . . . »

والتفت الى الآخرين يسألهم قائلا : « فأنتم ؟ » فوافقوا  
ابن الزبير

فقال متوعدا : « أعذر من أنذر ! . . . انى كنت أخطب

فيكم فيقوم الى القائم منكم فيكذبني على رؤوس فأحمل ذلك وأصنبح ، واني قائم بمقالة .. فأقسم بالله لئن رد أحدكم كلمة في مقامى هذا ، لا ترجع اليه كلمة غيرها حتى يسبقها السيف الى رأسه ، فلا ييقن رجل الا على نفسه »

ثم أمر صاحب حرسه أن يقيم على رأس كل منهم رجلين مع كل واحد منهما سيف ، وقال له : « ان ذهب رجل منهم يرد على كلمة بتصديق او تكذيب ، فليضرباه بسيفيهما » . ثم خرج بهم الى المسجد ورقى المنبر ، فحمد الله وأثنى عليه وقال :

- هؤلاء الرهط سادة المسلمين وخيارهم لا يبرم أمر دونهم ولا يقضى الا على مشورتهم ، وانهم قد رضوا وبايعوا ليزيد فبايعوه على اسم الله .. فبايع الناس .. وهكذا كانت البيعة ليزيد في الحجاز ..

ومات معاوية وهو يعلم أن بيعة كهذه لا تجوز ولا تؤمن عقباها .. فأوصى ابنه « أنه لا يخاف الا هؤلاء من قریش : الحسين بن علي ، وعبد الله بن عمر ، وعبد الله بن الزبير » . قال : « فأما عبد الله بن عمر فرجل قد وقفته العباداة وإذا لم يبق أحد غيره بايعك » . وأما الحسين بن علي فلا أظن أهل العراق تاركيه حتى يخرجوه .. فان خرج عليك فظفرت به فأصق عنه ، فان له رحما ماسة وحقا عظيما

« اما ابن الزبير فانه خب خب ، فاذا أمكنته فرصة وثب .. فان هو فعلها فقدرت عليه ، فقطعه اربا اربا الا ان يلتمس منك صلحا ، فان فعل فأقبل واحقن دماء قومك ما استطعت » ..

### خلافة يزيد

وآل الامر على هذا النحو الى يزيد في سنة مائة للهجرة ، وهو بين الرابعة والثلاثين والخامسة والثلاثين ،

ولكنه دون أنداده في تجارب الأيام ، وليس حوله من المشيرين والنصحاء أمثال المغيرة ، وزياد ، وعمرو بن العاص ، وغيرهم من القروم الذين كانوا حول أبيه .. فتهيب ما هو مقدم عليه ، وكتب الى عامله بالمدينة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان : « أن خذ حسينا ، وعبد الله بن عمر ، وعبد الله بن الزبير ، بالبيعة أخذا شديدا ليست فيه رخصة حتى يبايعوا والسلام »

فبعث الوليد الى مروان بن الحكم يستشيريه .. وكان مروان يريد الخلافة لنفسه ، ولكنه علم بعد موت معاوية وقيام يزيد أن الأمر اليوم أمر بنى أمية ، فان خرج منهم فقد خرج منهم أجمعين . فنصح للوليد نصيحة ذات وجهين : ظاهرها الشدة في الدعوة ليزيد وباطنها السعى الى الخلاص من يزيد ومنافسيه . فقال : « أرى أن تبعث الساعة الى هؤلاء نفر فتدعوهم الى البيعة . أما ابن عمر فلا اراه يرى القتال ، ولكن عليك بالحسين وعبد الله بن الزبير ، فان بايعا والا فاضرب أعناقهما .. »

وضرب عنق الحسين وابن الزبير معناه الخلاص من أعظم المنافسين ليزيد .. ثم الخلاص من يزيد نفسه باثارة النفوس وإيفار الصدور عليه !

\*\*\*

وقد ذهب رسول الوليد الى الحسين وابن الزبير ، فوجدهما في المسجد .. فعلم الحسين ما يراد منه ، وجمع طائفة من مواليه يحملون السلاح ، وقال لهم وهو يدخل بيت الوليد : « ان دعوتكم أو سمعتم صوتي قد علا فاقترحوا على أجمعكم ، والا فلا تبرحوا حتى أخرج اليكم » ..

فلما عرضوا عليه البيعة ليزيد قال : « أما البيعة فان



مثلي لا يعطى بيعته سرا ، ولا أراك تقنع بها منى سرا ،  
قال الوليد : « أجل ! »

قال الحسين : « فإذا خرجت الى الناس فدعوتهم الى  
البيعة دعوتنا معهم فكان الأمر واحدا »  
ثم انصرف ومروان غاضب صامت لا يتكلم .. وما هو  
الا أن توارى الحسين حتى صاح بالوليد : « عصيتنى والله !  
لا قدرت منه على مثلها أبدا حتى تكثر القتلى بينكم وبينه »  
فأنكر الوليد لجأجته وقال له : « أتشير على بقتل  
الحسين ! والله ان الذى يحاسب بدم الحسين يوم القيامة  
لخفيف الميزان عند الله »



وهكذا انتهت المنافسة بين بنى أمية وبنى هاشم الى  
مفترق طريق لا سبيل فيه الى توفيق ، ولم تنقطع قط  
سلسلة هذه المنافسة منذ أجيال وان غلبها الاسلام فى  
عهد النبوة ، وفى عهد الصديق والفروق

وكفى بالاسلام فضلا فى هذا المجال أنه غلب العصبية  
بالعقيدة ، فجعلها تابعة لها غير قادرة على الجهر بمخالفتها !  
ولكن العصبية المكبوحه عصبية موجودة غير معدومة ..



وكثيرا ما يفلت المكبوح من عنانهِ ، وان طالت به  
الرياضة والانقياد  
فاتفق كثيرا فى مساجلات شتى بين كبار الصحابة ،  
ان بدرت الى اللسان بواخر العصبية والنبي عليه السلام  
حاضر ، فلما أشار عمر بقتل أبى سفيان - على خلاف رأى  
العباس فى استبقائه وتألفه - قال العباس : « مهلا  
يا عمر ! فوالله لو كان من رجال بنى عدي بن كعب  
ما قلت مثل هذا .. ولكنك قد عرفت أنه من رجال  
عبد مناف »

ولما توثب أسيد بن حضير لضرب أعنساك المفتريين على السيدة عائشة ، ثار به سعد بن عبادة وصاح به : « كذبت لعمر الله ! ما تضرب أعناقهم . أما والله ما قلت هذه المقالة الا أنك قد عرفت أنهم من الخزرج ، ولو كانوا من قومك - الأوس - ما قلت هذا . »

وقد مات الفاروق وهو يوصي عليا فيقول : « اتق الله يا علي ان وليت شيئا ، فلا تحملن بنى هاشم على رقاب المسلمين » . ثم يلتفت الى عثمان فيقول له : « اتق الله ان وليت شيئا فلا تحملن بنى أمية على رقاب المسلمين » .



ومن عجائب الحيل التي تحاول بها الغرائز الانسانية أن تبقى وجودها وتمضي لطيتها ، أن بنى أمية أنتفعوا من حرب الاسلام للعصبية في تعزيز عصبيتهم ، فجعلوها حجة على بنى هاشم أن النبوة لا تحصر الأمر فيهم وأن الانبياء لا يورثون . . . واذا نهضت هذه الحجة على بنى هاشم ، فبنو أمية أقوى المنتفعين بها من بطون عبد مناف ! وقد أوجبت الضرورة قبول المجاملة في هذه المنافسات فترة من الزمن على عهد معاوية بن أبي سفيان ، فكان يلطف القول الى أبناء علي ويواليهم بالهدايا والمجاملات ، ولكنه كان مضطرا الى مجاملة آل علي ومضطرا الى تنقص علي والغض من دعواه . فكان بذلك مضطرا الى النقيضين في آن . . .

انه ملك وبائع بالملك ليزيد وهو يعلم أنه غالب بالسلاح والمال ، مغلوب بالسمعة والشعور . فكان الناس يفضلون عليا عليه وهو لا يملك أن يفاضله بقرابة النبي ، ولا بالسابقة الى الاسلام ، ولا بالعراقة في قريش . فتجنب النسب والسابقة ، وعمد الى شخص علي في

منازعات الخلافة ، فاتهمه بتفرقة الكلمة بين المسلمين ،  
وأمر بلعنه على المنابر عسى أن يضعف من تلك المكانة التي  
هو مفلوب بها ويستبقى الدولة التي هو بها غالب . . ولج  
في ذلك حتى قتل أناسا لم يطيعوه في لعن على واتهامه ،  
وأبى أن يجيب الحسن بن علي إلى شرطه الذي أراد به أن  
يرفع اللعن عن أبيه . . وكان معاوية على حصافته يجهل  
أنه قد أضاع سمعة وشعورا من حيث حارب عليا في مقام  
السمعة والشعور . .  
وأن مجاملة كهذه التي تحيي الرجل وتغض من قسدر  
أبيه لهي أضعف مجاملة بين متلاقيين ، فضلا عن خصمين  
متنافسين قد آل بهما التنافس بعد أجيال إلى مفترق  
الطريق . .

### زواج الحسين

وكانما كانت هذه المنافسة المؤصلة الجذور لا تكفي  
قصاص التاريخ ، فأضاف إليها أناس من ثقاتهم قصة  
منافسة أخرى هي وحدها كافية للنفرة بين قلبين متآلفين .  
وهي قصة زواج الحسين رضي الله عنه بزینب بنت اسحق  
التي كان يهواها يزيد هوى أدنفه وأعياء

وكانت زينب هذه على ما قيل أشهر فتيات زمانها  
بالجمال ، وكانت زوجة لعبد الله بن سلام القرشي وإلى  
العراق من قبل معاوية

فمعرض يزيد بحبها وأخفى سره عن أهله ، حتى  
استخرجه منه بعض خصيان القصر الذين يعينونه على  
شهواته . . فلما علم أبوه سر مرضه أرسل في طلب  
عبد الله بن سلام واستدعى إليه أبا هريرة وأبا الدرداء ،  
فقال لهما إن له ابنة يريد زواجها ولم يرض لها خليلا غير  
ابن سلام ، لدينه وفضله وشرفه ورغبة معاوية في تكريمه

وتقريبه . فخدع ابن سلام بما بلغه وفاتح معاوية في خطبة ابنته ، فوكل معاوية الامر الى ابي هريرة ليبلغها ويستمع جوابها . فكان جوابها المتفق عليه بينها وبين ابيها أنها لا تكره ما اختاروه ، ولكنها تخشى الضر وتشفق أن يسوقها الى ما يغضب الله . فطلق ابن سلام زوجته واستنجز معاوية وعده . . فاذا هو يلويه به ويقول بلسان ابنته انها توجس من رجل يطلق زوجته وهي ابنة عمه وأجمل نساء عصره . .



وقيل ان الحسين سمع بهذه المكيدة ، فسأل ابا هريرة أن يذكره عند زينب خاتبا . . فصدع ابو هريرة بأمره وقال لزينب : « انك لا تعدمين طلابا خيرا من عبد الله ابن سلام »

قالت : « من ؟ » قال : « يزيد بن معاوية والحسين ابن علي ، وهما معروفان لديك بأحسن ما تبتغيه في الرجال » . .

واستشارته في اختيار أيهما ، فقال : « لا أختار فم أحد على فم قبله رسول الله ، تضعين شفتيك في موضع شفتيه » . .

فقالت : « لا أختار على الحسين بن علي أحسدا وهو ريحانة النبي وسيد شباب أهل الجنة »  
فقال معاوية متغيظا :

أنعمي أم خالد رب ساع لقاعد

ولم يلبث الحسين أن ردها الى زوجها قائلا : « ما أدخلتها في بيتي وتحت نكاحي رغبة في مالها ولا جمالها ، ولكن أردت إحلالها لبعليها »

فان صحت هذه القصة وهي متواترة في تواريخ  
الثقات ، فقد تم بها ما نقص من النفرة والخصومة بين  
الرجلين ، وكان قيام يزيد على الخلافة يوم فصل في  
هذه الخصومة ، لا يقبل الارجاء ، وكان بينهما كما  
اسلفنا مفترق طريق ..

## موازنة

لخص المقریزی المنافسة التي بين الهاشميين والامويين  
في بيتين فقال :

عبد شمس قد أضرمت لبنى ها  
شم حربا يشيب منها الوليد  
فابن حرب للمصطفى ، وابن هند  
لعلى ، وللحسين يزيد

وسنعرض في ختام هذا الفصل عرضا موجزا لهذه  
المقابلة المتسلسلة بين أفراد الاسرتين لتحقيق الرأي  
فيها ، ولكننا نجتزئ هنا بالمقابلة بين الخصمين  
المتصولين من هاشم وعبد شمس في شخصي الحسين  
ويزيد .. فأيا كان الميزان يوزن به كل من الرجلين ،  
فلا مرء البتة في خير الرجلين ..

وما من رجل فاز حيث ينبغي أن يخيب ، كما قد فاز  
يزيد بن معاوية في حربه للحسين ، وما اختصم رجلان  
كان أحدهما أوضح حقا وأظهر فضلا من الحسين في  
خصومته ليزيد بن معاوية

والموازنة بين هذين الخصمين هي في بعض وجوهها  
موازنة بين الهاشميين والامويين من بداءة الخلاف بين  
الاسرتين ، وهي موازنة حفظت كفتيها على وضعهما زهاء  
سبعة قرون ، فلم يظهر في هذه القرون أموى قع ، الا

ظهرت فيه الخصال الاموية المعهودة في القبيلة بأسرها ،  
ولم يظهر في خلالها هاشمي قح ، الا رأيت فيه ملامح من  
تلك الخصال التي بلغت مثلها الاعلى في محمد بن عبد الله  
عليه السلام

والهاشميون والامويون من ارومة واحدة ترتفع الى  
عبد مناف ، ثم الى قريش في اصلها الاصيل ..  
ولكن الاسرتين تختلفان في الاخلاق والامزجة وان  
اتحدتا في الارومة .. فبنو هاشم في الغلب الاعم مثاليون  
أريحيون ولا سيما أبناء فاطمة الزهراء ، وبنو أمية في  
الغلب الاعم عمليون نفعيون ، ولا سيما الاصلاء منهم في  
عبد شمس من الآباء والأمهات

وتفسير هذا الاختلاف مع اتحاد الارومة غير عسير ..  
فان الاخوين في البيت الواحد قد يختلفان في الاخلاق  
والاعمال ، كما يختلف الغريبان من أمتين بعيدتين ، تبعد  
لاختلاف سلسلة الميراث في الاصول والفروع ، على ذلك  
النحو الذي يأذن أحيانا باختلاف الالوان واللامح في  
نسل واحد ، تأخذ كل شعبة منه بناحية من نواحي  
الوراثة ..



ومن الثابت الذي لا نزاع فيه أن عبد المطلب وأمية  
كانا يختلفان حتى في الصورة والقامة واللامح ..  
وفي نسل أمية شبهة تشير اليها ولا نزيد ، فهي محل  
الإشارة والمراجعة في هذا المقام ..

دخل دغفل النسابة على معاوية فقال له : « من رأيت  
من عليّة قريش ؟ » . فقال : « رأيت عبد المطلب بن هاشم  
وأمية بن عبد شمس » . فقال : « صفها لي » . فقال :  
« كان عبد المطلب أبيض ، مديد القامة ، حسن الوجه ،  
في جبينه نور النبوة وعز الملك ، يطيف به عشرة من  
بنية كأنهم أسد غاب » . قال : « فصف أمية » . قال :

— ٣٥ — ٣ — الحسين ابو الشهداء



« رأيت شيخا قصيرا ، نحيف الجسم ضريرا ، يقوده عبده ذكوان » . فقال معاوية : « مه ! .. ذاك ابنه أبو عمرو » . فقال دغفل : « ذلك شيء قلتموه بعد وأحدثتموه .. وأما الذي عرفت فهو الذي أخبرتك به » وذكر الهيثم بن عدي في كتاب المثالب أن أبا عمرو ابن أمية كان عبدا لأمية اسمه ذكوان فاستلحقه ، ونقل أبو الفرج الاصبهاني - وهو من الامويين - ما تقدم فلم يعرض له بتقنيده ..

ووضح الفرق بين بنى هاشم وبنى أمية في الخلائق والمناقب في الجاهلية قبل الاسلام . فكان الهاشميون سراعاً الى النجدة ونصرة الحق والتعاون عليه .. ولم يكن بنو أمية كذلك .. فتخلفوا عن حلف الفضول السدي نهض به بنو هاشم وحلفاؤهم ، وهو الحلف الذي اتفق فيه نخبة من رؤساء قريش « ليكونن مع المظلوم حتى يؤدوا اليه حقه ، وليأخذن أنفسهم بالتأسي في المعاش والتساهم في المال ، وليمنعن القوى من ظلم الضعيف والقاطن من عنف الغريب » واتفقوا على هذا الحلف لان العاص بن وائل اشترى بضاعة من رجل زبيدي ولواه بثمانها ، فنصروا الرجل الغريب على القرشي وأعطوه حقه ..

ولما تنافر عبد المطلب وحرب بن أمية الى نفيل بن عدي ، قضى لعبد المطلب وقال لحرب :

أبوك معاهر وأبوه عف وذاد الفيل عن بلد حرام

يشير الى فيل أبرهة الذي أغار به على مكة . وقال عن أمية انه « معاهر » لانه كان يتعرض للنساء ، وقد ضرب بالسيف مرة لانه تعرض لامرأة من بنى زهرة ، وكان له تصرف عجيب في علاقات الزواج والبنوة . فاستلحق

عبده ذكوان وزوجه امرأته فى حياته ، ولم يعرف سيد  
من سادات الجاهلية قط صنع هذا الصنيع

### اختلاف النشأة

وندع اختلاف الطبائع ومغاسم النسب ثم ننظر فى  
اختلاف النشأة والعادة - مع اختلاف الخلقة الجسدية -  
فنرى انهما صالحتان لتفسير الفارق بين أبناء هاشم وأبناء  
عبد شمس بعد جيلين أو ثلاثة أجيال ..

فقد كان بنو هاشم يعملون فى الرئاسة الدينية ، وبنو  
عبد شمس يعملون فى التجارة أو الرئاسة السياسية ..  
وهما ما هما فى الجاهلية من الربا والمساكسة والغبن  
والتطفيف والتزييف ، فلا عجب أن يختلفا هذا الاختلاف  
بين أخلاق الصراحة وأخلاق المساومة ، وبين وسائل  
الايمان ووسائل الحيلة على النجاح

ويتفق كثيرا فى الكهانات الوثنية أن يتصف رؤساء  
الاديان بصفات الرياء والدهاء والعبث بأحلام الاغرار  
والجهلاء ، ولكنهم يتصفون بهذه الصفة حتى يعلمون  
الكذب فيما يمارسون من شعائر الكهانة ، ومظاهر  
العبادة ، ويتخذونها صناعة يروجونها لمنفعتهم أو لما  
يقدرون فيها من منفعة أولئك الاغرار والجهلاء ..

أما أبناء هاشم فلم يكونوا من طراز أولئك الكهان  
المشعوذين ، ولا كانوا من المحتالين بالكهانة على خداع  
أنفسهم وخداع المؤمنين والمصدقين بل كانوا يؤمنون  
بالبيت ورب البيت ، وبلغ من ايمانهم بدينهم أن عبد  
المطلب - جد النبی علیه السلام - أوشك أن يذبح ابنه  
فدية لرب البيت لانه نذر « لئن عاش لسه عشرة بنين  
لينحرون أحدهم عند الكعبة » ، ولم يتحلل من نذره حتى  
استوثق من كلام العرافة بعد رمى القداح ثلاث مرات

والاخلاق المثالية توائم الرئاسة الدينية التي يدين أصحابها بما يدعون اليه .. فان لم تكن في بنى هاشم موروثة من معدن أصيل في الاسرة ، فهي أشبه بسمت الرئاسة الدينية والعقيدة المتمكنة والشعائر المتبعة جيلا بعد جيل ، وهي أخلق أن تزداد في الأسرة تمكنا بعد ظهور النبوة فيها ، وأن يتلقاها بالوراثة والقدوة أسباط النبي وأقرب الناس اليه ..

وانك لتتحدّر مع أعقاب الذرية في الطالبين - أبناء علي والزهراء - مائة سنة وأربعمئة سنة ، ثم يبرز لك رجل من رجالها فيخيل اليك أن هذا الزمن الطويل لم يبعد قط بين الفرع وأصله في الخصال والعادات .. كأنما هو بعد أيام معدودات لا بعد المئات وراء المئات من السنين ، ولا تلبث أن تهتف عجباً : ان هذه لصفات علوية لاشك فيها لأنك تسمع الرجل منهم يتكلم ويجيب من يكلمه ، ويراها يعمل ويجزى من عمل له ، فلا تخطيء في كلامه ولا في عمله تلك الشجاعة والصراحة ، ولا ذلك الذكاء والبلاغ المسكت ، ولا تلك اللوازم التي اشتهر بها علي وآله وتجمعها في كلمتين اثنتين تدلان عليها أوفى دلالة ، وهما « الفروسية والرياضة » ..

طبع صريح ، ولسان فصيح ، ومتانة في الأسر يستوي فيها الخلق والخلق ، ونخوة لا تبالى ما يفوتها من النفع اذا هي استقامت على سنة المروءة والاباء ..

فمن يحيى بن عمر ، الى علي بن أبي طالب ، خمسة أو ستة أجيال .. ولكن يحيى بن عمر يوصف لك ، فإذا هو صورة مصفرة من صور علي بن أبي طالب على نحو من الانحاء ، فمن أوصافه التي وصفها بها الكاتب الاموي أبو الفرج الاصبهاني انه كان « رجلاً فارساً ، شجاعاً ،

شديد البدن ، مجتمع القلب بعيدا عن رهق الشباب وما  
يعاب به مثله »

ومما روى عنه « انه كان مقيما ببغداد ، وكان له عمود  
حديد ثقيل يكون معه في منزله ، وربما سخط على العبد  
أو الامة من حشمة .. فيلوى العمود في عنقه فلا يقدر  
أحد أن يحمله عنه حتى يحمله يحيى رضى الله عنه »

ولما ضايقه الامراء وضنوا عليه بجرايته في بيت المال ،  
كان يجوع ويعرض عليه الطعام فيأباه ويقول : « ان  
عشنا أكلنا »

ثم ثار وبلغت أنباء ثورته ببغداد ، فأقبلت عليهم  
الجموع المحشودة لقتاله ، وأسرع اليه بعض الاعراب  
فصاح به : « أيها الرجل ، أنت مخدوع .. هذه الخيل  
قد أقبلت » .. فوثب الى متن فرسه فجال به ، وحمل  
على قائد القوم فضربه ضربة بسيفه على وجهه .. فسول  
منهزما وتبعه أصحابه ، فجلس معهم ساعة وهو لا يبالي  
ما يكون

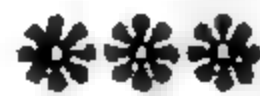


ولما تكاثرت عليه الجموع وقتل بعد ذلك ، اتهم الناس  
صاحبه الهیضم العجلى أنه كان مدسوسا عليه ، وأنه غرر  
به لينكص عنه عند احتدام القتال . فأقسم الرجل  
بالطلاق انه لم يكن له في الهزيمة صنع مدبر .. قال :  
« وانما كان يحيى يحمل وحده ويرجع ، فنهيته عن ذلك  
 فلم يقبل .. وحمل مرة كما كان يفعل ، فبصرت عيني  
 به وقد صرع في وسط عسكرهم ، فلما رأيت قتله  
 انصرفت بأصحابي »

ويحيى الشهيد هذا هو الذي قال ابن الرومي جيميته  
المشهورة في وصف قتاله ومقتله ، وهي طويلة منها قوله

يخاطب أمراء زمانه :

فلو شهد الهيجا بقلب أبيكم  
غداة التقى الجمعان والخيل تمعج (١)  
لأعطى يد العاني أو ارتد هاربا  
كما ارتد بالقاع الظليم (٢) المهيج  
ولكنه ما زال يغشى بنحسره  
شبا الحرب حتى قال ذوالجهل: أهوج  
وحاشي له من تلكم غسير أنه  
أبى خطاة الأمر الذي هو أسمع  
وأين به عن ذاك ؟ لا أين - أنه  
اليه بعرقيه الزكين معرج  
كانى به كالليث يحمى عرينه  
وأشباله لا يزدهيه المهجج  
كداب على فى المواطن قبله  
- أبى حسن - والغصن من حيث يخرج  
كانى أراه اذ هوى عن جسوده  
وعفر بالتسرب الجبين المشجج  
فحب به جسما الى الارض اذ هوى  
وحب به روحا الى الله تعرج



وقد اصاب ابن الرومى الوصف والتعليل ، فما كان كل  
من يحيى ولا أسلافه من قبله الا عليا صغيرا يتاسى بعلى  
الكبير ، أو غصنا زاكيا يخرج من دوحته الكبرى ،  
« والغصن من حيث يخرج » كما قال ، ولولا قوة هذه  
الطبائع فى أساس الاسرة الطالبية لما انحدرت على هذه

---

(١) معج الفرس : أسرع سيره فى سهولة

(٢) ذكر النعام

الصورة الواضحة بعد ستة اجيال . فنحن نرى يحيى  
ابن عمر بعد هذه الاجيال - وهو بعموده الحديدى وجراته  
التي لا تتزعزع ويقينه الذي لا يلوى به الاغراء والوعيد -  
كأنما هو نسخة من جده الكبير الذي يحمل باب خيبر  
وقد أعيا حمله الرجال ، وينهد لعمر بن ود وقد تهيئه  
مئات الأبطال ، ويتوسط الصفوف حاسرا وقد برزوا له  
بشكة القتال ودروع النزال ..



ولم يكن لبنى أمية - على تقيض هذا - نصيب ملحوظ  
من الخلائق المثالية والشمائل الدينية ، ولا كان ظهور  
النبوة في أسرة منافسة لاسرتهم من شأنه أن يعزز  
مناقبتها فيهم كما يعتز بها أبناء بيتها وفروع أرومتها .  
بل لعله كان من شأنه أن يجنح بهم من طرف خفى الى  
صفات تقابل تلك الصفات ، ومزايا تعوض لهم ما فاتهم  
من تلك المزايا .. فتمكنت فيهم قبل ظهور النبوة وبعدها  
خلائقهم العملية التي دربتهم عليها المساومات التجارية  
وراضهم عليها مراس المطامع السياسية . فاشتهر أناس  
من رؤوسهم بمحاسن هذه الخلائق ومعايبها على السواء ،  
وشاعت عنهم صفات الحلم والصبر والحنكة والدهاء كما  
شاعت عنهم صفات المراوغة والجشع والاقبال على الشرف  
ومناعم الحياة

ولقد تقابل الحسين بن علي ويزيد بن معاوية في تمثيل  
الاسرتين ، كما تقابلا في كثير من الخلائق والخطوط ..  
ولكنهما تفاوتتا في تمثيل أسرتيهما كما تفاوتتا في غير ذلك  
من وجوه الخلاف بينهما .. فكان الحسين بن علي نموذجا  
لافضل المزايا الهاشمية ولم يكن يزيد بن معاوية نموذجا  
لافضل المزايا الاموية ، بل كان فيه الكثير من عيوب

أسرته ولم يكن له من مناقبها المحمودة الا القليل  
وليس بنا هنا أن نفصل القول في أحوال كل من  
الرجلين وخصائص كل من النموذجين ، ولكننا نجتزئ  
منهما بما يملأ الكفتين في هذا الميزان ، وهو ميزان  
الاريفية والنفعية في حادث كبير من حوادث التساريخ  
العربي يندر نظيره في جميع التواريخ

### مكانة الحسين

واذا كانت المعركة كلها هي معركة الاريفية والنفعية ،  
فالمزية الاولى التي ينبغي توكيدها هنا للحسين بن علي  
رضي الله عنه هي مزية نسبه الشريف ومكانه من محبة  
النبي عليه السلام ..

ان المؤرخ الذي يكتب هذا الحادث قد يكون عربيا  
مسلم او يكون من غير العرب والمسلمين ، وقد يؤمن  
بمحمد أو ينكر محمدا وغيره من الانبياء .. ولكنه يخطئ  
دلالة الحوادث التاريخية اذا استخف بهذه المزية التي  
قلنا انها أحق مزايا الحسين بالتوكيد في الصراع بينه وبين  
يزيد ..

فليس المهم أن يؤمن المؤرخون بقيمة ذلك النسب  
الشريف في نفوسهم او قيمته في علوم العلماء وأفكار  
المفكرين ، ولكننا المهم أن أتباع يزيد كانوا يؤمنون بحق  
ذلك النسب الشريف في الرعاية والمحبة ، وأنهم مع هذا  
غلبتهم منافعهم على شعورهم فكانوا من حزب يزيد ولم  
يكونوا من حزب الحسين ..

فلولا هذه المزية في الحسين لما وضع الصراع بين  
الاريفية والنفعية عند الفريقين ، ولا كان المصطرعون هنا  
وهناك من مزاجين مختلفين ، ولا كان للمعركة كلها تلك



الدلالة التي كشفت النفس الانسانية في جانبيين منها  
قويين ، يتنازعان حوادث الامم والافراد من زمان بعيد ،  
وسيطلان على نزاعهما هذا الى زمان بعيد



ولقد كان الحسين بن علي بهذه المزية أحب انسان الى  
قلوب المسلمين ، وأجدر انسان أن تنعطف اليه القلوب  
كان النبي عليه السلام هو الذي سماه ، وسمى من  
قبله أخاه . . قال علي رضي الله عنه : « لما ولد الحسن  
سميته حربا فجاء رسول الله فقال : ( أروني ابني ما  
سميته ؟ ) . قلت : ( حرب ! ) . فقال : ( بل هو  
حسن ) . فلما ولد الحسين سميته حربا ، فجاء رسول الله  
فقال : ( أروني ابني . . ما سميته ؟ ) . قلت : ( حربا )  
فقال : ( بل هو حسين ) . . »

وذهب الى الحسين واخوته كل ما في فؤاد النبي عليه  
السلام من محبة البنين ، وهو مشوق الفؤاد الى الذرية من  
نسله . فكان عليه السلام لا يطيق أذاهما ، ولا يحب أن  
يستمع الى بكاء منهما في طفولتهما ، على كثرة ما يبكي  
الأطفال الصغار . وخرج من بيت عائشة يوما ، فمر على  
بيت فاطمة فسمع حسينا يبكي ، فقال : « ألم تعلمي أن  
بكاءه يؤذيني ؟ »

وكان يقول لها : « ادعي الى ابني ، . . فيشـمـمـها  
ويضمهما اليه ، ولا يبرح حتى يضحكهما ويتركهما  
ضاحكين . وروى أبو هريرة أنه كان عليه السلام يدلع  
لسانه للحسين ، فيرى الصبى حمرة لسانه فيهش اليه ،  
وكان عيينة بن بدر ، شهده في بعض هذه المجالس فقال  
متعجبا : « يصنع هذا بهذا ؟ فوالله ان لي الولد وما قبلته  
قط ! » قال عليه السلام : « من لا يرحم ، لا يرحم . . »

وخرج ليلة في إحدى صلاتي العشاء وهو حامل حسنا  
أو حسينا ، فوضعه ثم كبر للصلاة فأطال سجدة الصلاة ،  
قال راوى الحديث : « فرفعت رأسى فإذا الصبى على ظهر  
رسول الله وهو ساجد فرجعت الى سجودى ، فلما قضى  
الصلاة قيل يا رسول الله : انك سجدت بين ظهري صلاتك  
سجدة أطلتها حتى ظننا أنه قد حدث أمر أو أنه يوحى  
إليك .. » قال : « كل ذلك لم يكن .. ولكن ابنى  
ارتحلنى فكرهت أن أعجله .. »

وقام عليه السلام يخطب المسلمين ، فجاء الحسن والحسين  
وعليهما قميصان أحمران يمشيان ويعثران .. فنزل عليه  
السلام من المنبر ، فحملهما ووضعهما بين يديه ثم قال :  
« صدق الله ! .. ( إنما أموالكم وأولادكم فتنة ) .. »  
نظرت الى هذين الصبيين يمشيان ويعثران ، فلم أصبر  
حتى قطعت حديثى ورفعتهما ،



ولا يوجد مسلم فى العصر القديم أو العصر الحديث يحب  
نبيه كما يحب المؤمنون أنبياءهم ، ثم يصغر عنده حساب  
هذا الحنان الذى غمر به قلبه الكريم سبطيه وأحب الناس  
إليه .. فبهذا الحنان النبوى قد أصبح الحسين فى عداد  
تلك الشخصيات الرمزية التى تتخذ منها الأمم والملل عنوانا  
للحُب ، أو عنوانا للفخر ، أو عنوانا للآلم والفداء .. فإذا  
بها محبوب كل فرد ومفخرته ، وموضع عطفه واشفاقه ،  
كأنما تمت إليه وحده بصلة القرابة أو بصلة المودة ..

وقد بلغ الحسين بهذا الحنان - مع الزمن - مبلغه من  
تلك المكانة الرمزية فأوشك بعض واصفيه أن يلحقه فى  
حملة وولادته ورضاعه بمواليد المعجزات . فقال بعضهم :  
« لم يولد مولود لستة أشهر وعاش إلا الحسين وعيسى بن

مريم » . وقال اخرون انه رضى الله عنه لم ترضعه أمه ولم ترضعه أنثى » واعتلت فاطمة لما ولدت الحسين وجف لبنها فطلب رسول الله مرضعة فلم يجد ، فكان يأتيه فيلقمه ابهامه فيمصه ويجعل الله في ابهام رسوله رزقا يغذيه ، ففعل ذلك أربعين يوما وليلة ، فأثبت الله سبحانه وتعالى لحمه من لحم رسول الله . . .

وروى عنه غير ذلك كثير من الاساطير التي تحيط بها الامم تلك الشخصوس الرمزية التي تعزها وتغليها فتلتبس لها مولدا غير المولد المألوف ، والنشأة المعهودة ، وتلحقها ار توشك أن تلحقها بالخوارق والمعجزات . .



ولقد كانت حقيقة الحسين الشخصية كفؤا لتلك الصورة الرمزية التي نسجتها حوله الاجيال المتعاقبة قبل أن يرى منه أبناء جيله غير تلك الحقيقة

فكان ملء العين والقلب في خلق وخلق ، وفي ادب وسيرة ، وكانت فيه مشابهة من جده وأبيه . . الا أنه كان في شدته أقرب الى أبيه . قال رضى الله عنه مشيرا الى الحسين : « ان ابنى هذا سيخرج من هذا الامر ، أشسبه أهلى بى الحسين » . . . واتفق بعض الثقات على أن الغالب على الحسن العلم والاناة كالنبي ، وعلى الحسين الشدة كعلی »

### صفات الحسين

وقد تعلم فى صباه خير ما يتعلمه أبناء زمانه من فنون العلم والادب والفروسية ، واليه يرفع كثير من المتصوفة وحكماء الدين نصوصهم التي يعولون عليها ويردونها الى على بن أبى طالب رضى الله عنه

قد أوتى ملكة الخطابة من طلاقة لسان وحسن بيان وغنة

صوت وجمال ايماء . ومن كلامه المرتجل قوله في توديع  
أبي ذر وقد أخرجه عثمان من المدينة بعد أن أخرجه معاوية  
من الشام : « يا عماء ! ان الله قادر أن يغير ما قد ترى .  
والله كل يوم في شأن : وقد منعك القوم دنياهم ومنعتهم  
دينك ، وما أغناك عما منعوك وأحوجهم الى ما منعتهم ،  
فاسأل الله الصبر والنصر ، واستعذبه من الجشع  
والجزع ، فان الصبر من الدين والكرم ، وان الجشع لا يقدم  
رزقا والجزع لا يؤخر أجلا ،

وكان يومئذ في نحو الثلاثين من عمره فكانما اودع هذه  
الكلمات شعار حياته كاملة منذ أدرك الدنيا الى أن فارقتها  
في مصرع كربلاء



وتواترت الروايات بقوله الشعر في أغراض الحكمة  
وبعض المناسبات البيتية ، ومن ذلك هذه الابياب :  
اغنى عن المخلوق بالخالق      تغنى عن الكاذب والصادق  
واسترزق الرحمن من فضله      فليس غير الله من رازق  
من ظن أن الناس يغفوناه      فليس بالرحمن بالواثق  
ومنه هذان البيتان في زوجته وابنته :

لمسرك اننى لأحب دارا      تكون بها سكينه والرباب  
أحبهما وأبذل كل مالى      وليس لهما تب عندي عتاب  
وهما - سواء صبحت نسبيتهما اليه أو لم تصبح - معبران  
عن خلقه في بيته وبين أهله ، فقد كان من أشد الآباء حذبا  
على الأبناء وأشد الأزواج عطفًا على النساء ، ومن وفاء  
زوجاته بعد مماته أن الرباب هذه التى ذكرت في البيتين  
السابقين خطبها أشرف قريش بعد مقتله فقالت :

« ماكنت لاتخذ حما بعد رسول الله » .. وبقيت سنة

لا يظلمها سقفت حتى فنيت وماتت ، وهي لا تفتقر عن بكائه  
والحزن عليه ..

### خلق كريم

وقد سن الحسين لمن بعده سنة في آداب الأسرة تليق  
بالبيت الذي نشأ فيه ووكل اليه أن يرعى له حقه ويوجب  
على الناس مهابته وتوقيره ، فهو على فضله وذكائه وشجاعته  
ورجحانه على أخيه الحسن في مناقب كثيرة ومآثر عدة كان  
يستمتع الى رأى الحسن ولا يسوءه بالمراجعة أو المخالفة .  
فلما هم الحسن بالتسليم لمعاوية كان ذلك على غير رضى من  
الحسين . فلم يوافقوه وأشار عليه بالقتال ، فغضب الحسن  
وقال له : « والله لقد هممت أن أسجنك في بيت وأطين  
عليك بابه ، حتى أقضى بشأني هذا وأفرغ منه ثم  
أخرجك .. »

فلم يراجعه الحسين بعدها وآثر الطاعة والسكوت ..



ومن رعايته لسنن الأسرة ووصايا الأبوة انه ركب دين  
فساومه معاوية بمائتي ألف دينار أو بمبلغ جسيم من المال  
على عين « أبى بيزر » فأبى أن يبيعها مع حاجته الى بعض  
ما عرض عليه - لان أباه تصدق بمائتها لفقراء المدينة - ولو  
أنه باعها لوقفها معاوية على أولئك الفقراء

وقد أخذ نفسه بسمت الوقار في رعاية أسرته ورعاية  
الناس عامة .. فهابه الناس وعرف معاوية عنه هذه  
المهابة فوصفه لرجل من قريش ذاهب الى المدينة فقال :  
« اذا دخلت مسجد رسول الله فرأيت حلقة فيها قوم كان  
على رؤوسهم الطير ، فتلك حلقة أبى عبد الله مؤتذرا الى  
أنصاف ساقيه .. »

ولم يذكر عنه قط انه كان يواجه الناس بتخطئة وهو

يعلمهم ويبصرهم بشئون دينهم ، الا أن تكون مكابرة أو  
لجاجة فله في جواب ذلك أشباه تلك القوارص التي كانت  
تؤثر عن أبيه

وما لم تكن مكابرة أو لجاجة فهو يحتال على تصحيح  
الخطأ حيلة لا غضاضة فيها على المخطئين

فمن آدابه وآداب أخيه في ذلك أنهما رأيا أعرابيا يخفف  
الوضوء والصلاة فلم يشاءا أن يجبهاه بغلظه وقالا له :  
« نحن شابان وأنت شيخ ربما تكون أعلم بأمر الوضوء  
والصلاة منا ، فنتوضأ ونصلي عندك ، فإن كان عندنا قصور  
تعلمنا » . فتنبه الشيخ إلى غلظه دون أن يأنف من تنبيههما  
إليه . و مر يوما بمساكين يأكلون فدعوه إلى الطعام على عادة  
العرب ، فنزل وأكل معهم ثم قال لهم : « قد أجبتكم  
فاجيبوني » ودعاهم إلى الغداء في بيته



ورويت الفرائب في اختبار حدقه بالفقه واللفة كما  
رويت أمثال هذه الفرائب في امتحان قدرة أبيه عليهما  
السلام . . ف قيل ان اعرابيا دخل المسجد الحرام فوقف  
على الحسن رضي الله عنه وحوله حلقة من مريديه فسأل  
عنه ، فقال لما عرفوه به : « اياه أردت . . جئت لطارحه  
الكلام وأسأله عن عويص العربية » . فقال له بعض  
جلسائه : « ان كنت جئت لهذا فابدأ بذلك الشاب » .  
وأوما إلى الحسين عليه السلام ، فلما سلم على الحسين  
وسأله عن حاجته قال : « اني جئتك من الهرقل والجعلل  
والايتم والهمهم » فتبسم الحسين وقال :

- يا اعرابي ! . . لقد تكلمت بكلام ما يعقله الا العالمون

فأجابه الاعرابي قائلا يريد الاغراب : وأقول أكثر من  
هذا ، فإل أنت مجيبى على قدر كلامى ؟ . . ثم أذن له

الحسين فأنشد أبياتا تسعة ، منها :

هنا قلبي الى اللهـم وقد ودع شرخيـه

فأجابه الحسين مرتجلا بتسعة أبيات في معناه ومن  
وزنها وقوافيها ، يقول منها :

فما رسم شـجـجاني قد محت آيات رـسـمـيه  
سـفـور درجت ذيلين في بوغـاء قاعـيـه  
هتـسـوف مرجف تـرى على تـلبـيد ثوبـيه

الى آخر الابيات .. ثم فسر له ما أراد من الهرقل وهو  
ملك الروم ، والجعلل وهو قصار النخل ، والأيتم وهو  
بعض النباتات ، والهمهم وهو القليب الفزير الماء ، وفي  
هذه الكلمات أوصاف البلاد التي جاء منها وأشارة اليها .

فقال الاعرابي : « ما رأيت كاليوم أحسن من هذا  
الغلام كلاما ، وأذرب لسانا ، ولا أفصح منه منطقا »

وتلك رواية من روايات علي منوالها ، ان لم تنبئ بما  
وقع فهي منبئة بما تداوله الناس من شهرة الحسين في  
صباه الباكر بالعلم والفصاحة ..

ولخبرته بالكلام وشهرته بالفصاحة ، كان الشعراء  
يرتادونه وبهم من الطمع في اصغائه أكبر من طمعهم في  
عطائه .. ولكنه على هذا كان يجري معهم على سرعة ذوى  
الاقدار والاختار من أنداده ، فيبذل لهم الجوائز ما وسعه  
البذل ويؤثرهم على نفسه في خصاصة الحال . وقد لأمه  
أخوه الحسن في ذلك فكتب اليه « ان خير المال ما وقى به  
العرض ، الا أنه في الواقع لم يكن يعطى لوقاية العرض  
وكفى ، ولكنه كان يعطى من قصده من ذوى الحاجات ولا  
يخيب رجاء لمن استعان به على مروءة



## وفاء وشجاعة

وقد اشتهر مع الجود بصفتين من اكرم الصفات الانسانية واليقيهما بيته وشرفه ، وهما الوفاء والشجاعة فمن وفائه أنه أبى الخروج على معاوية بعد وفاة أخيه الحسن لانه عاهد معاوية على المسالمة ، وقال لانصاره الذين حرضوه على خلع معاوية ان بينه وبين الرجل عهدا وعقدا لا يجوز له نقضه حتى تمضى المدة ، وكان معاوية يعلم وفاء وجوده معا ، فقال لصحبه يوما وقد أرسل الهدايا الى وجوه المدينة من كسى وطيب وصلات : « ان شئتم أنبأناكم بما يكون من القوم .. أما الحسن فلعله ينيل نساء شيئا من الطيب وينهب ما بقى من حضره ولا ينتظر غائبا ، وأما الحسين فيبدأ بأيتام من قتل مع أبيه بصفين فان بقى شيء نحر به الجزر وسقى به اللبن .. »

وشجاعة الحسين صفة لا تستغرب منه لانها « الشئ من معدنه » كما قيل . وهي فضيلة ورثها عن الآباء وأورثها الابناء بعده ، وقد شهد الحروب في أفريقية الشمالية وطبرستان والقسطنطينية ، وحضر مع أبيه وقائعه جميعا من الجمل الى صفين . وليس في بني الانسان من هو أشجع قلبا ممن أقدم على ما أقدم عليه الحسين في يوم كربلاء

وقد تربى للشجاعة كما تلقاها في الدم بالوراثة ، فتعلم فنون الفروسية كركوب الخيل والمصارعة والمسد من صباه ولم تفته ألعاب الرياضة التي تتم بها مرانة الجسم على الحركة والنشاط .. ومنها لعبة تشبه « الجولف » عند الاوروبيين كانوا يسمونها المداحى : جمع مدحاة ، وهي أحجار مثل القرصة يحفرون في الارض حفرة ويرسلون تلك الاحجار ، فمن وقع حجره في الحفرة فهو الغالب ..

أما عاداته في معيشته فكان ملاكها لطف الحس وجمال  
الدوق والقصد في تناول كل مباح . كان يحب الطيب  
والبخور ، ويأنيق للزهر والريحان ..

وروى أنس ابن مالك أنه كان عنده فدخلت عليه جارية  
بيدها طاقة من ريحان فحيتها بها . فقال لها : « أنت حرة  
لوجه الله تعالى » فسأله أنس متعجبا : « جارية تجيشك  
بطاقة ريحان فتعتقها ؟ » قال : « كذا أدبنا الله .. قال  
تبارك وتعالى : ( وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو  
ردوها ) .. وكان أحسن منها عتقها »

وكان يميل للفكاهة ويأنس في أوقات راحته لأحاديث  
أشعب وأصحابيكه ، ولكنه على شيوخ الترف في عصره لم  
يكن يقارب منه الا ما كان يجمل بمثله .. حتى تحدث  
المتحدثون انه لا يعرف رائحة الشراب ..

وكانت له صلوات يؤديها غير الصلوات الخمس ، وأيام  
من الشهر يصومها غير أيام رمضان ، ولا يفوته الحج عاها  
الا لضرورة .

وقد عاش سبعا وخمسين سنة بالحساب الهجرى ، وله  
من الاعداء من يصدقون ويكذبون .. فلم يعبه أحد منهم  
بمعابة ولم يملك أحد منهم أن ينكر ما ذاع من فضله ،  
حتى حار معاوية بعبيه حين استعظم جلساؤه خطابات  
الحسين له . واقترحوا عليه أن يكتب اليه بما يصخره في  
نفسه . فقال انه كان يجد ما يقوله في على ، ولكن لا يجد  
ما يقوله في حسين

تلك جملة القول في سيرة أحد الخصمين ..

## خلق يزيد

ويقف خصمه أمامه موقف المقاتلة والمناقضة لا موقف المقارنة والمعادلة في معظم خلائقه وعاداته وملكاته وأعماله

فيزيد بن معاوية عريق النسب في بني عبد مناف تم في قريش ، ولكن الأصدقاء والخصوم والمادحين والقادحين متفقون على وصف الخلائق التي اشتهر بها أبناء هذا الفرع من عبد مناف . وأشهرها الأثرة ، وأحمد ما يعمد منها أنها تنفع الناس من طريق النفع لأصحابها . ونادر من وجوه الأمويين في الجاهلية أو الإسلام من اشتهر بخصلة تجلب إلى صاحبها ضرراً أو مشقة في سبيل نفع الناس . وببيت أبي سفيان بيت سيادة مرعية لا مرء فيها . .

ولكن الحقيقة التي ينبغي أن نذكرها في هذا المقام أن معاوية بن أبي سفيان لم يكن ليرث شيئاً من هذه السيادة التي كان قوامها كله وفرة المال ، لأن أبا سفيان علي ما يظهر قد أضاع ماله في حروب الإسلام ولم يكن له من الوفر ما يبقى على كثرة الوارث . وروى أن امرأة استشارت النبي عليه السلام في التزوج بمعاوية فقال لها : « انه صعلوك ! . . »



كذلك ينبغي أن نذكر حقيقة أخرى في هذا المقام ، وهي أن معاوية لم يكن من كتاب الوحي كما أشاع خدام دولته بعد صدر الإسلام ، ولكنه كان يكتب للنبي عليه السلام في عامة الحوائج وفي إثبات ما يجبي من الصدقات وما يقسم في أربابها ، ولم يسمع عن ثقة قط أنه كتب للنبي شيئاً من آيات القرآن الكريم

وعرفت لمعاوية خصال محمودة من خصال الجسد والسيادة كالوقار والحلم والصبر والدهاء ، ولكنه على

هذا كان لا يملك حلمه في فلتات تميسد بالملك الراسخ ،  
ومنها قتله حجر بن عدى وستة من أصحابه لأنهم كانوا  
ينكرون سب علي وشيعته ، فما زال بقية حياته يندم على  
هذه الفعلة ويقول : « ما قتلت أحدا الا وأنا أعرف فيم  
قتلته ما خلا حجرا فاني لا أعرف بأى ذنب قتلته .. »

وأم يزيد هي ميسون بنت مجدل الكلبية من كرائم بنى  
كلب المعرقات في النسب ، وهي التي كرهت العيش مع  
معاوية في دمشق وقالت تتشوق الى عيش البادية :

ثلبس عباءة وتقرر عيني  
أحب الى من لبس الشـفوف  
وبيت تخفق الارواح فيه  
أحب الى من عالج عنيف ! ..  
ومن هذه الأبيات قولها :

وخرق من بنى عمى فقير  
أحب الى من عالج عنيف ! ..  
فارسها وابنها يزيد الى باديتها ، فنشأ يزيد مع أمه  
بعيدا عن أبيه ..



وقد أفاد من هذه النشأة البدوية بعض أشياء تنفع  
الاقوياء ، ولكنها على ما هو مألوف في أعقاب السلالات  
القوية تضيرهم وتجهز على ما بقى من العزيمة فيهم ..

فكان ما استفاده من بادية بنى كليب بلاغة الفصحى ،  
وحب الصيد ، وركوب الخيل ، ورياضة الحيوانات  
ولا سيما الكلاب

وهذه صفات في الرجل القوى تزيينه وتشسحذ قواه ،  
ولكنها في أعقاب السلالات - أو عكارة البيت كما يقال  
بين العامة - مدعاة الى الاغراق في اللهو والولع بالفراغ

لأنها هي عنده كل شيء وليست مددا لغيرها من كبار  
الهمم وعظائم الهموم

وهكذا انقلبت تلك الصفات في يزيد من المزية الى  
النقيصة . . فكان كلفه بالشعر الفصيح مغريا له بمعاشرة  
الشعراء والندماء في مجالس الشراب ، وكان ولعه بالصيد  
شاغلا يحجبه عن شسواغل الملك والسياسة ، وكانت  
رياضته للحيوانات مهزلة تلحقه بأصحاب البطالة من  
القرادين والفهادين ، فكان له قرد يدعو « أبا قيس »  
يلبسه الحرير ويطرز لباسه بالذهب والفضة ويحضره  
مجالس الشراب ، ويركبه اتانا في السباق ويعرض على  
أن يراه سابقا مجليا على الجياد ، وفي ذلك يقول يزيد كما  
جاء في بعض الروايات :

تمسك أبا قيس بفضل عنانها  
فليس عليها أن سقطت ضمان  
الا من رأى القرد الذي سبقت به  
جيساد امير المؤمنين اتسان

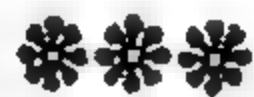
وقد يكون عبد الله بن حنظلة مبالغا في المذمة حين قال  
فيما نسب اليه : « والله ما خرجنا على يزيد حتى خفنا  
أن نرمى بالحجارة من السماء . ان رجلا ينكح الامهات  
والبنات والاخوات ويشرب الخمر ويدع الصلاة ، والله لم  
لم يكن معي أحد من الناس لأبليت الله فيه بلاء حسنا »



ولكن الروايات لم تجمع على شيء كاجتماعها على ادمانه  
الخمر ، وشغفه باللذات ، وتوانيهِ عن العظائم . . وقد  
مات بذات الجنب وهو لما يتجاوز السابعة والثلاثين ،  
ولعلها اصابة الكبد من ادمان الشراب والافراط في  
اللذات . ولا يعقل أن يكون هذا كله اختلاقا واختراعا من

الاعداء لأن الناس لم يخلقوا مثل ذلك على أبيه أو على عمرو بن العاص ، وهما بغيضان أشد البغض الى أعداء الامويين .. ولأن الذين حاولوا ستره من خدام دولته لم يحاولوا الثناء على مناقب فيه تحل عندهم محل مساوئه وعيوبه ، كأن الاجترار على مثل هذا الثناء من وراء الحسبان ..

ولم يكن هذا التخلف في يزيد من هزال في البنية أو سقم اعتراه كذلك السقم الذي يعترى أحيانا بقايا السلالات التي تهم بالانقراض والدثور ، ولكنه كان هزالا في الاخلاق وسقما في الطوية .. قعد به عن العظام مع وثوق بنيانه وضخامة جثمانه واتصافه ببعض الصفات الجسدية التي تزيد في وجاهة الامراء كالوسامة وارتفاع القامة . وقد أصيب في صباه بمرض خطير - وهو الجدري - بقيت آثاره في وجهه الى آخر عمره ، ولكنه مرض كان يشيع في البادية ولم يكن من دأبه أن يقعد بكل من أصيب به عن الطموح والكفاح



وعلى فرط ولعه بالطراد حين يكون الطراد لهوا وفراغا، كانت همته الوانية تفتربه عن الطراد حين تتسابق اليه عزائم الفرسان في ميادين القتال ، ولو كان دفاعا عن دينه ودنياه ..

فلما سير أبوه جيش سفيان بن عوف الى القسطنطينية لشنزو الروم ودفعهم عن بلاد الاسلام - أو بلاد الدولة الاموية - تشاقل وتمارض حتى رحل الجيش وشاع بعد ذلك أنه امتحن في طريقه ببلاء المرض والجوع ، فقال يزيد:

ما أن أبالي بما لاقت جموعهم  
بالفرقونة من حمى ومن موم

إذا اتكأت على الانماط مرتقفا  
بدير مران عنسدى أم كلثوم

فأقسم أبوه حين بلغه هذان البيتان ليلحقن بالجيش  
ليدرا عنه عار النكول والشماتة بجيش المسلمين بعد  
شيوخ مقاله فى خلواته



ومن أعجب عجائب المناقصه التى تمت فى كل شىء بين  
الحسين ويزيد أن يزيد لم يختص بمزية محدودة تقابل  
نظائرها من مزايا الحسين ، حتى فى تلك الخصال التى  
تأتى بها المصادفة ولا فضل فيها لأصحابها ومنها مزيد  
السن وسابقة الميلاد

فلما تنازعا البيعة كان الحسين فى السابعة والخمسين  
مكتمل القوة ناضج العقل وفى المعرفة بالعلم والتجربة،  
وكان يزيد فى نحو الرابعة والثلاثين لم يمارس من شئون  
الرعاة ولا الرعية ما ينفعه بين هؤلاء أو هؤلاء

ومزية السن هذه قد يطول فيها الأخذ والرد بين أبناء  
العصور الحديثة ، ولكنها كانت تقطع القول فى أمة العرب  
حيث نشأ الأسلاف والأخلاف على طاعة الشيوخ ورعاية  
الاعمار .. وهذا على أن السابعة والخمسين ليست بالسن  
التي تعلو بصاحبها فى الكبر حتى تسلبه مزية الفتوة  
ومضاء العزيمة ..

كذلك لا يقال ان « الوراثه المشروعة » فى الممالك كان  
لها شأن يرجح بيزيد على الحسين فى ميزان العسروية  
والاسلام . فقد كان توريث معاوية ابنه على غير وصية  
معروفة من السلف بدعة هرقلية كما سماها المسلمون فى  
ذلك الزمان ، ولم يكن معقولا أن العرب فى صدر الاسلام  
يوجبون طاعة يزيد لأنه ابن معاوية وهم لم يوجبوا طاعة



آل النبي في أمر الخلافة لأنهم قرابة محمد عليه السلام  
فقد شاءت عجائب التاريخ اذن أن تقيم بين ذينك  
الخصمين قضية تتضح فيها النزعة النفعية على نحو لم  
تتضح قط في أمثالها من القضايا ، وقد وجب أن ينخدل  
يزيد كل الخذلان لولا النزعة النفعية التي أعانته وهو غير  
صالح لأن يستعين بها بغير أعوان من بطانته وأهله ..  
ولئن كان في تلك النزعة النفعية مسحة تشوبها من غير  
معدنها الوضيع لتكون هي عصبية القبيلة من بني أمية ،  
وهي هنا نزعة مواربة تعارض الايمان الصريح ولا تسلم  
من الختل والتلبيس ..



لهذا شك بعض الناس في اسلام ذلك البجيل من  
الامويين ، وهو شك لا نرتضيه من وجهة الدلائل  
التاريخية المتفق عليها . فقد يخطر لنا الشك في صدق  
دين أبي سفيان لأن أخباره في الاسلام تحتل التأويلين ،  
ولكن معاوية كان يؤدي الفرائض ويتبرك بتراث النبي  
ويوصي أن تدفن معه أظافره التي حفظها الى يوم وفاته .  
وليس بيسير علينا أن نفهم كيف ينشأ معاوية الثاني على  
تلك التقوى وذلك الصلاح وهو ناشئ في بيت مدخول  
الاسلام ، يتصارع أهله أحيانا بما ينم على الكفر به أو  
التردد فيه ..

انما هي الاثرة ، ثم الخرق في السياسة ، ثم التماذي  
في الخرق مع استثارة العناد والعداء .. وفي تلك الاثرة  
ولواحقها ما ينشئ المقابلة من أحد طرفيهما في هذه  
الخصومة ، ويتم المناظرة في شتى بواعثها بين ذينك  
الخصمين الخالدين ، ونعني بهما هنا المثالية والواقعية ،  
وما الحسين واليزيد الا المثالان الشاخصان منهما للعيان

## رجال الحساريين

كان الحسين في طريقه الى الكوفة - يوم دعاه شيعته اليها - يسأل من يلقاهم عن أحوال الناس فينبئونهم عن موقفهم بينه وبين بني أمية ، وقلما اختلفوا في الجواب ..  
سأل الفرزدق وهو خارج من مكة - والفرزدق مشهور بالتشيع لآل البيت - فقال له : « قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أمية ، والقضاء ينزل من السماء ، والله يفعل ما يشاء »

وقال له مجمل بن عبيد العامري : « أما أشراف الناس فقد أعظمت رشوتهم وملئت غرائرهم فهم ألب واحسد عليك ، وأما سائر الناس بعدهم فإن قلوبهم تهوى اليك وسيوفهم غدا مشهورة عليك »

وقد أصاب الفرزدق وأصاب مجمل بن عبيد ، فإن الناس جميعا كانوا بأهوائهم وأفئدتهم مع الحسين بن علي ما لم تكن لهم منفعة موصولة بملك بني أمية ، فهم اذن عليه بالسيوف التي تشهرها الايدي دون القلوب

وقد « أعظمت الرشوة » للرؤساء وأعظمت لهم من بعدها الوعود والآمال ، فعلموا أن دوام نعمتهم من دوام ملك بني أمية ..

فأما الرؤساء الذين كانت لهم مكانتهم بمعزل عن الملك القائم ، فقد كانوا ينصرون حسينا ولا ينصرون الامويين

.. أو كانوا يصانعون الامويين ولا يبلغون بالمصانعة أن يشهروا الحرب على الحسين

ومن هؤلاء هانيء بن عروة من كبار الزعماء في قبائل كندة ، وشريك بن الاعور ، وسليمان بن صرد الخزاعي ، وكلاهما من ذوى الشرف والدين

بل كان من العساملين لبنى أمية من يخزه ضميره اذا بلغ العداء للحسين أشده ، فيترك معسكر بنى أمية ليلوذ بالمعسكر الذى كتب عليه الموت والبلاء . كما فعل الحر بن يزيد الرياحي في كربلاء وقد رأى القوم يهمون بقتل الحسين ولا يقنعون بحصاره . فسأل عمر بن سعد قائد الجيش : « أمقاتل أنت هذا الرجل ؟ » . فلما قال : « نعم » ترك الجيش الاموى وذهب يقترب من الحسين حتى دانه فقال له : « جعلت فداك يا ابن رسول الله . انا صاحبك حبستك عن الرجوع وجمعجت بك في هذا المكان ، وما ظننت ان القوم يردون عليك ما عرضته عليهم ، ووالله لو علمت أنهم ينتهسون بك الى ما أرى ما ركبت مثل الذى ركبت ، وانى تأتب الى الله ممسكا صنعت ، فهل ترى لى من توبة ؟ »

فقبل الحسين توبته وجعل الرجل يقاتل من ساعتها حتى قتل ، وآخر كلمة على لسانه فاه بها : « السلام عليك يا ابا عبد الله ! »



فمجمل ما يقال على التحقيق انه لم يكن في معسكر يزيد رجل يعينه على الحسين ألا وهو طامع في مال ، مستميت في طمعه استماتة من يهدر الحرمات ولا يبالي بشيء منها في سبيل الحطام

ولقد كان لمساوية مشيرون من ذوى الراى كعمرو

ابن العاص ، والمغيرة ابن شعبة ، وزياى بن أبيه ، واضرابهم  
من أولئك الدهاة الذين يسميهم التاريخ انصار دول وبناء  
عرش ..

وكان لهم من سمعة معاوية وذرائعه شعار يدارون به  
المطامع ويحللون من التائيم ..

لكن هؤلاء بادوا جميعا فى حياة معاوية ، ولم يبق ليزيد  
مشير واحد ممن نسميهم بأنصار الدول وبناء العروش ،  
وانما بقيت له شزيمة على غراره أصدق ما توصف به أنها  
شزيمة جلادين ، يقتلون من أمروا بقتله ويقبضون الأجر  
فرحين ..

فكان أعوان معاوية سياسة وذوى مشورة ..

وكان أعوان يزيد جلادين وكلاب طراد فى صيد  
كبير ..

وكانوا فى خلائقهم البدنية على المثال الذى يعهد فى  
هذه الطغمة من الناس ، وتعنى به مثال المسخاء المشوهين  
.. أولئك الذين تمتلئ صدورهم بالحق على أبناء آدم  
ولا سيما من كان منهم على سواء الخلق وحسن الاحدوة ،  
فاذا بهم يفرغون حقدهم فى عدائه ، وان لم ينتفعوا بأجر  
أو غنيمة ، فاذا انتفعوا بالأجر والغنيمة فذلك هو حقد  
الضراوة الذى لا تعرف له حدود ..

وشر هؤلاء جميعا هم شمر بن ذى الجوشن ، ومسلم بن  
عقبة ، وعبيد الله بن زياد . ويلحق بزمرتهم على مثال  
قريب من مثالهم عمر بن سعد بن أبى وقاص ..

فشمر بن ذى الجوشن كان أبرص كريح المنظر قبيح  
الصورة ، وكان يصطنع المذهب الخارجى ليجعله حجة  
يحارب بها عليا وأبناءه ، ولكنه لا يتخذ حجة ليحارب بها  
معاوية وأبناءه .. كانه يتخذ الدين حجة للحقد ، ثم ينسى

الدين والحق في حضرة المال

ومسلم بن عقبة مخلوق مسمم الطبيعة في مسلاخ  
انسان ..

« وكان أعور أمغر ثائر الرأس ، كأنما يقلع رجله من  
وحل اذا مشى »

وقد بلغ من ضراوته بالشر وهو شيخ فان مريض ، انه  
أباح المدينة في حرم النبي عليه السلام ثلاثة أيام ،  
واستعرض أهلها بالسيف جزرا كما يجزر القصاب الغنم  
حتى ساخت الأقدام في الدم ، وقتل أبناء المهاجرين  
والانصار وذرية أهل بدر ، وأخذ البيعة ليزيد بن معاوية  
على كل من استبقاه من الصحابة والتابعين على أنه عبد قن  
لأمير المؤمنين .. !

وانطلق جنده في المدينة الى جوار قبر النبي يأخذون  
الاموال ويفسقون بالنساء ، حتى بلغ القتل في تقدير  
الزهري سبعمائة من وجوه الناس وعشرة آلاف من الموالي .  
ثم كتب الى يزيد يصف له ما فعل وصف الظافر المتهلل ،  
فقال بعد كلام طويل : « فدخلنا الخيل عليهم ... فما  
صليت الظهر أصلح الله أمير المؤمنين ألا في مسجدهم ! ..  
بعد القتل الذريع والانتهاب العظيم ... وأوقعنا بهم  
السيوف وقتلنا من أشرف لنا منهم واتبعنا مدبرهم وأجهزنا  
على جريحهم وانتهبناها ثلاثا كما قال أمير المؤمنين أعز الله  
نصره ، وجعلت دور بني الشهيد عثمان بن عفان في حرز  
وأمان ، والحمد لله الذي شفا صدرى من قتل أهل الخلاف  
القديم والنفاق العظيم ، فطالما عتوا وقديما ما طغوا .  
أكتب هذا الى أمير المؤمنين وأنا في منزل سعيد بن العاص  
مدنفا مريضا ما أرانى إلا لا بى .. فما كنت أبالي متى مت  
بعد يومى هذا .. »

وكل هذا الحقد المتأجيج في هذه الطوية العفنة إنما هو الحقد في طبائع المسخاء الشائنين .. يوهم نفسه انه الحقد من ثار عثمان أو من خروج قوم على ملك يزيد ..

وكان عبيد الله بن زياد متهم النسب في قريش ، لان أباه زيادا كان مجهول الأب فكانوا يسمونه زياد بن أبيه . ثم الحقه معاوية بأبي سفيان لان أبا سفيان ذكر بعد نبوغ زياد ، انه كان قد سكر بالطائف ليلة فالتمس بغيا فجاعوه بجارية تدعى سمية ، فقالت له بعد مولد زياد انها حملت به في تلك الليلة ..

وكانت أم عبيد الله جارية مجوسية تدعى مرجانة فكانوا يعيرونه بها وينسبون له اليها ، ومن عوارض المسخ فيه - وهي عوارض لها في نفوس العرب دخلة تورث الضغن والمهانة - انه كان الكن اللسان لا يقيم نطق الحروف العربية ..

فكان اذا غاب الحاروري من الخوارج ، قال : « هرورى » فيضحك سامعوه ، وأراد مرة أن يقول اشهروا سيوفكم ، فقال افتحوا سيوفكم .. فهجاه يزيد بن مفرغ قائلا :

ويوم فتحت سيفك من بعيد  
أضـمـعت وكل أمرك للضياع

ولم يكن أهون لديه من قطع الأيدي والأرجل والأمر بالقتل في ساعة الغضب لشبهة ولغير شبهة . ففي ذلك يقول مسلم بن عقيل وهو صادق مؤيد بالأمثال والمثلثات : « ويقتل النفس التي حرم الله قتلها على الغضب والعداوة وسوء الظن ، وهو يلهو ويلعب كأنه لم يصنع شيئا »

وقد كانت هذه الضراوة على أعنفها وأسوأها يوم تصدى عبيد الله بن زياد لمنازلة الحسين ، لانه كان يومئذ في

شرة الشيباب لم يتجاوز الثامنة والعشرين ، وكان يزيد  
يبغضه ويبغض أباه لأنه كان قد نصح لمعاوية بالتمهل في  
الدعوة الى بيعة يزيد ، فكان عبد الله من ثم حريصا على  
دفع الشبهة والغلو في اثبات الولاء للعهد الجديد ..

والذين لم يمسخوا في جبلتهم وتكوينهم هذا المسخ من  
أعوان يزيد بن معاوية ، كان الطمع في المناصب والأموال  
واللذات قد بلغ ما يبلغه المسخ من تحويل الطبائع وطمس  
البصائر ومغالطة النفوس في الحقائق ..

\*\*\*

ومن هذا القبيل ، عمر بن سعد بن أبي وقاص الذي  
أطاع عبيد الله بن زياد في وقعة كربلاء ولم يعدل بتلك  
الوقعة عن نهايتها المشثومة ، وقد كان العلول بها عن تلك  
النهاية في يديه

فقد أغرى عمر بن سعد بولاية الرى ، وهى درة التاج  
في ملك الأكاسرة الأقدمين . وكان يتطلع اليها منذ فتحها  
أبوه القائد النبيل العزوف ، وينسب اليه أنه قال وهو  
يراود نفسه على مقاتلة الحسين :

فوالله ما أدري وأنى لحسائر  
أفكر فى أمرى على خطرين  
أترك ملك الرى والرى منيتى  
أم أرجع مأثوما بقتل حسين  
وفى قتله النار التى ليس دونها  
حجاب ، وملك الرى قرّة عينى

فان لم تكن هذه الابيات من لسانه فهى ولا شك من  
لسان حاله ، لانها تسجل الواقع الذى لا شبهة فيه ..

ومن الواقع الذى لا شبهة فيه أيضا ، أن عمر بن سعد  
هذا لم يخل من غلظة في الطبع على غير ضرورة ولا



استفزاز ، فهو الذى ساق نساء الحسين بعد مقتله على طريق جثث القتلى التى لم تزل مطروحة بالعراء .. فصحن وقد لمحنها على جانب الطريق صيحة أسالت السدمع من عيون رجاله ، وهم ممن قاتل الحسين وذويه

هؤلاء وأمثالهم لا يسمون سياسة ملك ولا تسمى مهنتهم تدعيم سلطان ، ولكنهم يسمون جلادين متتمرين يطيعون ما فى قلوبهم من غلظة وحقد ، ويطيعون ما فى أيديهم من أموال ووعود .. وتسمى مهنتهم مذبحة طائشة لا يبالي من يسفك فيها الدماء أى غرض يصيب ..



ومنذ قضى على يزيد بن معاوية أن يكون هؤلاء وأمثالهم أعوانا له فى ملكه ، قضى عليه من ساعتها أن يكون علاجه لمسألة الحسين علاج الجلادين الذين لا يعرفون غير سفك الدماء ، والذين يسفكون كل دم أجروا عليه ..

وهكذا كان ليزيد أعوان اذا بلغ أحدهم حده فى معاونته فهو جلاد مبدول السيف والسوط فى سبيل المال

وكان للحسين أعوان اذا بلغ أحدهم حده فى معاونته فهو شهيد يبذل الدنيا كلها فى سبيل الروح ..

وهى اذن حرب جلادين وشهداء ..

## الحسين في مكة

عمل يزيد بوصية أبيه ، فلم يكن له هم منذ قيامه على الملك الا أن يظفر ببيعة الحسين وعبد الله بن الزبير في مقدمة النفر الذين أنكروا العهد له في حياة معاوية ..

وكان الوليد بن عقبة بن أبي سفيان والي معاوية يومئذ على المدينة .. فلما جاءه كتاب يزيد بنعي أبيه ، وأن يأخذ أولئك النفر بالبيعة ، أخذوا شديدا ليس فيه رخصة ، دعا اليه بمروان بن الحكم ، فأشار عليه بمشورته التي جمعت بين الاخلاص وسوء النية .. وفحواها أن يبعث الى الحسين وابن الزبير ، فان بايما والا ضرب عنقيهما !

وحدث بين الحسين والوليد ما تقدمت الاشارة اليه في معضرمروان ، اذ عاد الحسين الى بيته .. وقد عول على ترك المدينة الى مكة كما تركها ابن الزبير من قبله .. فخرج منها ليلتين بقيتا من شهر رجب سنة ستين للهجرة ، ومعه جل أهل بيته وأخوته وبنو أخيه ، ولزم في مسيره الى مكة الطريق الاعظم فلم يتنكبه كما فعل ابن الزبير مخافة الطلب من ورائه . فصحت في الرجلين فراسة معاوية في هذا الامر الصغير ، كما صحت في غيره من كبار الامور ..

وانصرف الناس في مكة الى الحسين عن كل مطالب بالخلافة غيره ، ومنهم ابن الزبير . فكان ابن الزبير يطوف بالكعبة كل يوم ويتردد عليه في صباحه ومساءه ، يتعرف

رأيه وما نعى إليه من آراء الناس في الحجاز ، والعراق ،  
وسائر الاقطار الاسلامية

فلبث الحسين في مكة أربعة أشهر على هذه الحال ،  
يتلقى بين آونة وآونة دعوات المسلمين الى الظهور وطلب  
البيعة ، ولا سيما أهل الكوفة وما جاورها . . فقد كتبوا  
اليه يقولون ان هنالك مائة الف ينصرونك ، والحواء في  
الكتابة يستعجلونه الظهور

وتردد الحسين طوال هذه الاشهر فيما يفعل بهذه  
الدعوات المتتابعات ، فبدأ له أن يتمهل حتى يتبين جلية  
القوم ويستطلع طلعم من قريب . .

وآثر أن يرسل اليهم ابن عمه مسلم بن عقيل بن أبي  
طالب يمهّد له طريق البيعة ان رأى فيها محلاً لتمهيد ،  
وكتب الى رؤساء أهل الكوفة قبل ذلك كتاباً يقول فيه :  
« أما بعد ، فقد اتتني كتبكم وفهمت ما ذكرتم من محبتكم  
لقدومي عليكم ، وقد بعثت اليكم أخى وابن عمى وثقتي  
من أهل بيتي مسلم بن عقيل ، وأمرته أن يكتب الى  
بحالكم وأمركم ورأيكم . . فان كتب الى أنه قد أجمع رأى  
ملككم وذوى الفضل والحجى منكم على مثل ما قدمت على  
به رسلكم وقرأت في كتبكم ، أقدم عليكم وشيكا ان شاء  
الله . فلعمري ما الامام الا العامل بالكتاب ، والآخذ  
بالقسط ، والدائن بالحق ، والحابس نفسه على ذات الله ،  
والسلام »



ثم بلغ الحسين أن مسلماً قد نزل الكوفة ، فاجتمع  
على بيعته للحسين اثنا عشر ألفاً ، وقيل ثمانية عشر ألفاً ،  
فرأى أن يبادر اليه قبل أن يتفرق هذا الشمل ويطول  
عليهم عهد الانتظار والمراجعة ، فظهر عزمه هذا لمشيريه

من خاصته وأهل بيته فاختلفوا في مشورتهم عليه بين موافق ومشبط وناصح بالمسير الى جهة غير جهة العراق كان أخوه محمد بن الحنفية يرى - وهو بعد في المدينة - أن يبعث رسلة الى الامصار ويدعوهم الى مبايعته قبل قتال يزيد فان أجمعوا على بيعته فذاك ، وان اجتمع رأيهم على غيره « لم ينقض الله بذلك دينه ولا عقله » ..



وكان عبد الله بن الزبير يقول له : « ان شئت ان تقيم بالحجاز آزرناك ونصحننا لك وبايعناك ، وان لم تشأ البيعة بالحجاز توليني أنا البيعة فتطاع ولا تعصى »

ويزعم كثير من المؤرخين ان ابن الزبير كان متهم النصيحة للحسين .. ومن هؤلاء المؤرخين أبو الفرج الاصبهاني . قال : « ان عبد الله بن الزبير لم يكن شيء أثقل عليه من مكان الحسين بالحجاز ، ولا أحب اليه من خروجه الى العراق طمعا في الثوب بالحجاز .. لان ذلك لا يتم له الا بعد خروج الحسين ، فلقية وقال له : « على أي شيء عزمت يا أبا عبد الله ؟ »

فأخبره برأيه في اتيان الكوفة وأعلمه بما كتب به مسلم ابن عقيل ، فقال الزبير : « فما يحبسك ؟ .. فوالله لو كان لي مثل شيعتك بالعراق ما تلومت في شيء »

ولعل أنصح الناس له في هذه المسألة كان عبد الله ابن عباس لما بينهما من القرابة وما عرف به ابن عباس من الدهاء .. سأله :

- ان الناس أرجفوا أنك سائر الى العراق ، فما أنت صانع ؟ ..  
قال :

— قد أجمعت السير فى أحد يومى هذين  
فاعاذه ابن عباس بالله من ذلك ، وقال له :

— انى أتخوف عليك فى هذا الوجه الهلاك . ان أهل  
العراق قوم غدر . اقم بهذا البلد فانك سيد أهل الحجاز،  
فان كان أهل العراق يريدونك كما زعموا فلينفوا عدوهم  
ثم أقدم عليهم ، فان أبيت ألا أن تخرج فسر الى اليمن ،  
فان بها حصونا وشعابا ولايك بها شيعة

فقال له الحسين :

— يا ابن عم ! .. انى أعلم انك ناصح مشفق ، ولكنى  
قد أزمعت وأجمعت على المسير

قال ابن عباس :

— ان كنت لابد فاعلا ، فلا تخرج أحدا من ولدك ولا  
حرمك ولا نسائك ، فخليق ان تقتل وهم ينظرون اليك  
كما قتل ابن عفان

### السفر الى العراق

وخرج فى الثامن من ذى الحجة لا ينتظر العيد بمكة ،  
لان أخبار البيعة بالكوفة حفزته الى التعجيل بالسفر قبل  
فوات الاوان ..

وكان مسلم بن عقيل قد نزل بالكوفة ، فأقبل عليه  
الناس ألوفاً ألوفاً يبائعون الحسين على يديه .. وبلغوا  
ثمانية عشر ألفاً فى تقدير ابن كثير وثلاثين ألفاً فى تقدير  
ابن قتيبة

وهال الامر النعمان بن بشير — والى الكوفة — فحار فيما  
يصنع بمسلم وأتباعه وهم يزددون يوماً بعد يوم ،  
فصعد المنبر وخطب الناس معلناً أنه لا يقاتل الا من قاتله  
ولا يشب الا على من وثب عليه ..

وتسابق أنصار بنى أمية الى يزيد ينقلون اليه ما يجرى بالكوفة ، فأشار عليه سرجون الرومي مولى أبيه أن يعزل النعمان ويولى الكوفة عبيد الله بن زياد ، مضمومة الى البصرة التي كان يتولاها في ذلك الحين

وقدم عبيد الله الى الكوفة فكان أول ما عمل بها أن جمع اليه عرفاء المدينة - أي مشايخ أحيائها - فأمرهم أن يكتبوا له أسماء الغرباء ومن في أحيائهم من « طلبة أمير المؤمنين والحرورية وأهل الريب » وأنذرهم « أيما عريف وجد في عرفته من بغية أمير المؤمنين أحد لم يرفعه اليه ، صلب على باب داره ، وألغيت تلك العرافة من العطاء »

والتمس وجوه المدينة من شيعة الحسين يترضاهم ويستخرج خفاياهم . فسأل عن تخلف منهم عن لقائه وعلى رأسهم هانيء بن عروة ، ف قيل له انه مريض لا يبرح داره . . . وكان يتعلل بالمرض تجنباً للقاءه والسلام عليه

فذهب عبيد الله اليه يعودده ويتلطف اليه ، وجاء في بعض الروايات انه قد أشير على مسلم بن عقيل بقتله وهو في بيت هانيء ، فأبى أن يفتاله وهو آمن في بيت مريض يعودده . . .

وقال ابن كثير ما فحواه أنهم أشاروا على مسلم بن عقيل بقتله وهو في دار شريك بن الأعور ، وقد علم شريك أن عبيد الله سيخوده . . . فبعث الى هانيء بن عروة يقول له : « ابعت مسلم بن عقيل يكون في دارى ليقتل عبيد الله اذا جاء يعودنى » . . . فتحين مسلم عن قتله ، وسأله شريك : « ما منعك أن تقتله ؟ » قال : « بلغنى حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « ان الايمان قيد الفتك ، لا يفتك مؤمن » ، وكرهت أن أقتله في بيتك »

.. قال شريك : « أما لو قتلته لجلست في الثغـسر  
لا يستعدى به أحد ، ولكفيتك أمر البصرة ، ولكنك تقتله  
ظالماً فاجراً »

ثم مات شريك بعد ثلاثة أيام ..

وتضطرب الاقاويل في وقائع هذه الايام لتلاحقها  
وكثرتها وكثرة رواياتها والعاملين فيها .. ولكن الشائع  
من تلك الاقاويل ينبئنا عن عنت شديد لقيه عبيد الله بن  
زياد في مغالبة مسلم وشيعته ، وانه هرب مرة من المسجد  
لان الناس بصروا بمسلم مقبلاً فتصايحوا بعبيد الله  
فاعتصب بقصره وأغلق عليه أبوابه ..

واجتمع الى مسلم أربعة آلاف من حزبه ، فأمر من  
ينادى في الناس بشعار الشيعة : « يا منصور ! ..  
أمت » . ثم تقدم الى قصر الامارة في تعبئة كتعبئة الجيش

ولم يكن في القصر الا ثلاثون رجلاً من الشرط وعشرون  
من أهل الكوفة . فخامر اليأس عبيد الله وظن أنه هالك  
قبل أن يدركه الغوث من مولاة . ولكنه تحيل بما في  
وسع المستमित من حيلة هي على أية حال أجدى وأسلم  
له من التسليم ، فأنفذ أنصاره الى كل صوب في المدينة  
يعدون ويتوعدون .. وانطلق هؤلاء الانصار يرجفون بقرب  
وصول المدد الزاخر من يزيد ، وينذرون الناس بقطع  
العطاء وأخذ البريء بالذنب والغائب بالشاهد ويبدلون  
المال لمن يرشى بالمال ، والوعد لمن يقنع بالوعد الى حين ..

### مقتل مسلم بن عقيل

وتوسلوا بكل وسيلة تبلغ بهم ما أرادوا من تخذيل الناس  
عن مسلم بن عقيل حتى كانوا يرسلون الزوجة وراء زوجها



والأم وراء ولدها والأخ وراء أخيه ، فيتعلقون بهم حتى  
يقفلوا الى دورهم أو يدخلوا بهم في زمرة عبيد الله ..

فلما غربت شمس ذلك اليوم ، نظر مسلم حوله فاذا  
هو في خمسمائة من أولئك الالاف الاربعة .. ثم صلى  
المغرب فلم يكن وراءه في الصلاة غير ثلاثين تسلسلوا من  
حوله تحت الظلام ، وبقي وحيداً في المسجد لا يجد معه من  
يدله على منزل يأوي اليه

\*\*\*

وتسمع عبيد الله من القصر حين سكنت البجيلة ، وسأل  
اصحابه أن يشرفوا ليروا من بقي من تلك الجموع ..  
فلم يروا أحدا ولم يسمعوا صوتاً . فخيّل اليهم أنها  
مكيدة حرب وان القوم رابضون تحت الظلال ، فادلى  
بالقناديل والمشاعل حتى اطمأن الى خلو المسجد وتفرق  
مسلم وأتباعه ، فدعا الى الصلاة الجامعة وأمر المنادين في  
أرجاء الكوفة : « ألا برئت الذمة من رجل من الشرطة  
والعرفاء والمناكب - رؤوس العرفاء - والمقاتلة ، صلى  
العشاء الا في المسجد »

وأقام الحراس خلفه وهو يصلي بمن أجابوه وقد امتلأ  
بهم المسجد ، فخطبهم بعد الفراغ من صلاته قائلاً :  
« برئت ذمة الله من رجل وجدنا ابن عقيل في داره »

وصاح في رئيس شرطته : « يا حصين بن نمر ! ..  
ثكلتك أمك ان ضاع باب سكة من سلك الكوفة وخرج  
هذا الرجل ولم تأتني به ، وقد سلطتك على دور أهل  
الكوفة فأبعث مرابدين على أفواه السكك .. وأصبح غداً  
فامسيري الدور وجس خسلالها حتى تأتيني بهسداً  
الرجل .. »

وما هي الا سويعات حتى جرى بابن عقيل وقد دافع

الشرط عن نفسه ما استطاع . ووصل الى القصر جريحا  
مجهدا ظمآن فأهوى الى قلة عند الباب فيها ماء بارد ،  
فقال له أحد أصحاب عبيد الله : « أتراها ما أبردها !  
والله لا تذوق منها قطرة حتى تذوق الجحيم فى نار  
جهنم ! »

وأنكر عمر بن حريث هذه الفظاعة من الرجل ، فجاءه  
بقلة عليها منديل ومعهما قدح فصب منها فى القدح وأدناه  
منه ، فاذا هو ينفث الدم فى القدح كلما رفعه للشرب منه  
حتى امتلأ وسقطت فيه ثنيته ، فحمد الله وقال : « لو كان  
لى من الرزق المقسوم لشربته »

وأدخلوه على عبيد الله فنظر الى جلسائه وفيهم عمر بن  
سعد بن أبى وقاص ، فناشده القراية ليسمع منه وصية  
ينفذها بعد موته . فأبى أن يصغى إليه ! . ثم أذن له  
عبيد الله فقام معه فقال مسلم : « ان على بالكوفة ديننا  
استدنته سبعمئة درهم ، فبع سيفى ودرعى فاقضها  
عنى ، وابعث الى الحسين من يرده ، فانى قد كتبت اليه  
أعلمه أن الناس معه ولا أراه الا مقبلا . »

فعاد عمر الى عبيد الله فأفشى له السر الذى ناجاه به  
وأوصاه أن يكتبه . ثم دعا عبيد الله بالحرسى السنى  
قاومه مسلم وضربه على رأسه - واسمه بكير بن حمدان -  
فأسلم مسلما اليه وقال له :

- لتكن أنت الذى تضرب عنقه

وصعدوا به الى أعلى القصر فأشرفوا به على الجموع  
المحيطة به وضربوا عنقه ، فسقط رأسه الى الرحبة وألقيت  
جثته الى الناس . ثم أرسل برأسه الى يزيد مع رؤوس  
سراة فى المدينة كان مسلم يأوى اليهم أول مقدمه اليها ،  
ومنهم هانىء بن عروة الذى تقدمت الإشارة اليه . .

## طلائع الفشل

كان مقتل مسلم بن عقيل في التاسع من ذي الحجة ليلة العيد .. وكان خروج الحسين من مكة قبل ذلك بيوم واحد ، فلم يسمع بمقتله الا وهو في آخر الطريق ..

ولما شارف العراق أحب أن يستوثق مرة أخرى قبل دخوله ، فكتب الى أهل الكوفة كتابا مع قيس بن سهر الصيداوي يخبرهم بمقدمه ويحضهم على الجد والتساند ، فوافي قيس القادسية وقد رصد فيها شرط عبيد الله فاعتقلوه وأشخصوه اليه .. فأمره عبيد الله أن يصعد القصر فيسب « الكذاب بن الكذاب الحسين بن علي » وينتهي الناس أن يطيعوه .

فصعد قيس وقال : « أيها الناس .. ان هذا الحسين ابن علي خير خلق الله ، ابن فاطمة بنت رسول الله ، وأنا رسوله اليكم ا وقد فارقتك بالحاجز فأجيئوه ، والعنوا عبد الله بن زياد وأباه .. » .  
فما كان منهم الا أن قذفوا به من حلق ، فمات ..

وحدث مثل هذا مع عبد الله بن يقطر .. فأبى أن يلعن الحسين ، ولعن عبد الله بن زياد ، خالفوا به من شرفات القصر الى الارض فاندكت عظامه ولم يمت ، فذبحوه ..

وجعل الحسين كلما سال قادم من العراق أنباء بمقتل رسول من رسله أو داعية من دعائه ، فأشار عليه بعض صحبه بالرجوع ، وقال له غيرهم : « ما أنت مثل مسلم بن عقيل ، ولو قدمت الكوفة لكان الناس اليك أسرع .. »

ووثب بنو عقيل فأقسموا لا يبرحون حتى يدركوا ثأرهم أو يذوقوا ما ذاق مسلم ..  
ولم ير الحسين بعد ذلك أن يصبح معه أحدا الا على

بصيرة من أمره وما هو لاقية ان تقدم ولم ينصرف لشأنه  
.. فخطب الرهط الذين صحبوه وقال لهم :

« وقد خذلنا شيعتنا .. فمن أحب منكم أن ينصرف  
فليصرف ، ليس عليه منا ذمام .. »

فتفرقوا الا أهل بيته وقليلًا ممن تبعوه في الطريق .

### الحسين والحر بن يزيد

والتقى الركب عند جبل ذي حسم بطلائع جيش عبيد الله  
يقودها الحر بن يزيد التميمي اليربوعي في ألف فارس ،  
أمرؤا بأن لا يدعوا الحسين حتى يقدموا به على عبيد الله  
في الكوفة

فأمر الحسين مؤذنه بالاذان لصلاة الظهر ، وخطب  
أصحابه وأصحاب الحر بن يزيد فقال :

- أيها الناس اني لم آتكم حتى أتتني كتبكم ورسلكم ان  
أقدم علينا فليس لنا امام ، لعل الله يجمعنا بك على الهدى  
والحق . فقد جئتمكم .. فان تعطوني ما أطمئن اليه من  
عهودكم ومواثيقكم أقدم مصركم ، وان لم تفعلوا أو كنتم  
لقدومى كارهين انصرفت عنكم الى المكان الذي أقبلت منه ..  
فلم يجبه أحد ..

فقال للمؤذن :

- أقم الصلاة !

وسأل الحر :

- أتريد أن تصلي أنت بأصحابك وأصلي بأصحابي ؟  
فقال الحر :

- بل نصلي جميعا بصلاتك

ثم تياسر الحسين الى طريق العذيب ، فبلغها وفرسان  
عبيد الله يلأزمونه ويصرون على أخذه الى أميرهم وصدده عن

وجهته حيثما اتجه غير وجهتهم ، فأقبل عليهم يعظمهم وهم  
يصغون اليه فقال :

« أيها الناس ! .. ان رسول الله صلى الله عليه وسلم  
قال : من رأى سلطانا جائرا مستحلا لحرم الله مخالفا  
لسنة رسول الله يعمل في عباد الله بالاثم والعدوان ، فلم  
يغير ما عليه بفعل ولا قول كان حقا على الله ان يدخله  
مدخله . ألا وأن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان ، وتركوا  
طاعة الرحمن ، وأظهروا الفساد ، وعطلوا الحدود ،  
واستأثروا بالفيء ، وأحلوا حرام الله وحرّموا حلاله ، وأنا  
أحق من غيري .. »

« وقد اتتني كتبكم ورسلكم ببيعتكم وأنكم لا تسلمونني  
ولا تخذلونني ، فإن بقيتم على بيعتكم تصيبوا رشدكم ،  
وأنا الحسين بن علي وابن فاطمة بنت رسول الله صلى الله  
عليه وسلم ، نفسي مع أنفسكم وأهلي من أهلكم ، فلكم في  
أسوة . وإن لم تفعلوا ونقضتم عهدي ، وخلعتم بيعتي ،  
فلعمري ما هي لكم بنكير ، والمغرور من اغتر بكم ، فحظكم  
أخطاتم ، ونصيبكم ضيعتم .. ومن نكث فانما ينكث على  
نفسه وسيغنى الله عنكم ، والسلام »

فأنصت الحر بن يزيد وأصحابه ثم توجه اليه يحذره  
العاقبة وينبئه : « لئن قاتلت لتقتلن ! »

فصاح به الحسين :

« أبا الموت تخوفني ! .. ما أدري ما أقول لك .. ولكنني  
أقول كما قال أخو الأوس لابن عمر وهو يريد نصرة  
رسول الله ، فخوفه ابن عمر وأنذره أنه لمقتول فأنشد :

سأمضي وما بالموت عار على الفتى  
إذا ما توى خيرا وجاهد مسلما

وآسى الرجال الصالحين بنفسه  
وخالف مثبورا وفارق مجسرا  
فان عشت لم أندم ، وان مت لم ألم  
كفى بك ذلا أن تعيش وترغما



ثم سار الركبان ينظر بعضهما الى بعض كل ممسا مال  
الحسين نحو البادية أسرع الحر بن يزيد فردة نحو الكوفة  
حتى نزلا بنينوى ، فاذا راكب مقبل عليه بالسلاح ، يحيى  
الحر ولا يحيى الحسين ، ثم أسلم الحر كتابا من عبيد الله  
يقول فيه : « أما بعد فجمع بالحسين حتى يبلغك كتابي  
ويقدم عليك رسولي ، فلا تنزله الا بالعراء فى غير حصن  
وعلى غير ماء . . . وقد أمرت رسولى أن يلزمك فلا يفارقك  
حتى يأتينى بانفاذك امرى والسلام »

فلما بدا من الحر بن يزيد أنه يريد أن ينفذ أمر عبيد  
الله بن زياد ويخشى رقيقه الذى أمر ألا يفارقه حتى ينفذ  
أمره ، قال أحد أصحاب الحسين - زهير بن القين :

- انه لا يكون والله بعد ما ترون الا ما هو أشد منه .  
يا ابن رسول الله ! . . أن قتال هؤلاء أهون علينا من قتال  
من يأتينا بعدهم . فلعمري ليأتينا من بعدهم ما لا قبل لنا  
به . فهل نتاجز هؤلاء

فأعرض الحسين عن مشورته وقال :  
- انى أكره أن أبدأهم بقتال

عمر بن سعد

وكان الديلم قد ثاروا على يزيد بن معاوية واستولوا على  
دستبى بأرض همدان ، فجمع لهم عبيد الله بن زياد جيشا  
عدته أربعة الاف فارس بقيادة عمر بن سعد بن أبى وقاص

الذى يذكر الديلم اسم أبيه - سعد - فاتح بلادهم ، وقد وعد بولاية الرى بعد قمع الثورة الديلمية ، فلما قدم الحسين الى العراق قال عبيد الله لعمر :

- نفرغ من الحسين ثم تسير الى عمك

فاستعفاه ، وعلم عبيد الله موطن هواه فقال له :

- نعم نعيك على أن ترد الينا عهدنا ..

فاستمهله حتى يراجع نصحاءه .. فنصح له ابن اخته ابن المغيرة بن شعبه - وهو من أكبر أعوان معاوية - ألا يقبل مقاتلة الحسين ، وقال له :

- والله لان تخرج من دنياك ومالك وسلطان الارض لو كان لك ، خير من أن تنقى الله بدم الحسين ..

وبات ليلته يقلب وجوه رأيه ، حتى اذا أصبح ذهب الى ابن زياد ، فاقترح عليه أن يبعث الى الحسين من أشرف الكوفة من ليس يغنى فى الحرب عنهم .. فأبى ابن زياد إلا أن يسير الى الحسين أو ينزل عن ولاية الرى .. فسار على مضض وجنوده متثاقلون متخرجون ، الا زعاتف المرتزقة الذين ليس لهم من خلاق

وكان جنود الجيش يتسللون منه ويتخلفون بالكوفة .. فندب عبيد الله رجلا من أعوانه - هو سعد بن عبد الرحمن المنقرى - ليطوف بها ويأتيه بمن تخلف عن المسير لقتال الحسين ، وضرب عنق رجل جىء به وقيل انه من المتخلفين ، فأسرع بقيتهم الى المسير

وقد أدرك الجيش الحسين وهو بكر بلاء على نحو من خمسة وعشرين ميلا الى الشمال الغربى من الكوفة . نزل بها فى الثانى من المحرم سنة احدى وستين ..

وخلا الجو فى الكوفة لرجلين اثنين يسابق كلاهما صاحبه فى اللؤم وسوء الطوية ، وينفردان بتصريف الامر



فى قضية الحسين دون مراجعة من ذى سلطان .. وهما  
عبيد الله بن زياد ، وشمر بن ذى الجوشن

عبيد الله المغموز النسب الذى لا يشغله شيء ، كما  
يشغله التشفى لنسبه المغموز من رجل هو بلا مرأ أعرق  
العرب نسباً فى الجاهلية والاسلام - فليس أشهى إليه من  
فرصة ينزل فيها ذلك الرجل على حكمه ، ويشعره فيه  
بذله ورغمة ..

### شمر بن ذى الجوشن

وشمر بن ذى الجوشن الابرس الكريه الذى يمضيه من  
الحسين ما يمض كل لثيم مشنوء من كل كريم محبوب  
وسيم ..

وكان كلاهما يفهم لؤم صاحبه ويعطيه فيه حقه وعذره ،  
فهما فى هذه الخلّة متناصحيان متفاهمان .. !

ولم يكن أيسر من حل قضية الحسين على وجه يرضى  
يزيد ويمهد له الولاء فى قلوب المسلمين ولو الى حين ..  
لولا ذلك الضغن الممتزج بالخلقة الذى هو كسكر المغمور  
لا موضع معه لرأى مصيب ، ولا لتفكير فى عاقبة بعيدة  
أو قريبة ..

فالحسين فى أيديهم ليس أيسر عليهم من اعتقاله وإبقائه  
بأعينهم فى مكان ينال فيه الكرامة ولا يتحفز لثورة

لكنهما لم يفكرا فى أيسر شيء ولا أنفع شيء للدولة التى  
يخدمانها .. وانما فكرا فى النسب المغموز والصورة  
المسوخة ، فلم يكن لهما من هم غير ارغام الحسين واشهاد  
الدنيا كلها على ارغامه

تلقى ابن زياد من عمر بن سعد كتاباً يقول فيه ان  
الحسين « أعطانى أن يرجع الى المكان الذى أقبل منه أو أن

نسيره الى أى ثغر من الثغور شئنا ، او ان يأتى يزيد  
فيضع يده فى يده »

والذى نراه نحن من مراجعة الحوادث والاسماء ان  
الحسين ربما اقترح الذهاب الى يزيد ليرى رأيه ، ولكنه لم  
يعدهم ان يبايعه او يضع يده فى يده .. لانه لو قبل ذلك  
لبايع فى مكانه واستطاع عمر بن سعد ان يذهب به الى  
وجهته ، ولان أصحاب الحسين فى خروجه الى العراق قد  
نفوا ما جاء فى ذلك الكتاب ومنهم عقبة بن سميان حيث  
كان يقول : « صحبت الحسين من المدينة الى مكة ومن مكة  
الى العراق ، ولم أفارقه حتى قتل وسمعت جميع مخاطباته  
الى الناس حتى يوم قتله .. فوالله ما أعطاهم ما يزعمون من  
ان يضع يده فى يد يزيد ولا ان يسيره الى ثغر من الثغور ،  
ولكنه قال : « دعونى أرجع الى المكان الذى أقبلت منه او  
دعونى اذهب فى هذه الارض العريضة حتى ننظر الى ما  
يصير اليه امر الناس »



ولعل عمر بن سعد قد تجوز فى نقل كلام الحسين عمدا  
ليأذنوا له فى حمله الى يزيد فيلقى عن كاهله مقاتلته وما  
تجر إليه من سوء القالة ووخز الضمير ، أو لعل الاعوان  
الامويين قد اشاعوا عن الحسين اعتزاه للمبايعه ليلزموا  
بالبيعة أصحابه من بعده ، ويسقطوا حجبتهم فى مناهضة  
الدولة الاموية ..

وأيا كانت الحقيقة فى هذه الدعوى فهى تكبر مائسة  
عبيد الله وشمر ولا تنقص منها . ولقد كانا على العهد  
بمثليهما . كلاهما كفيل أن يحول بين صاحبه وبين خالجة  
من الكرم تخامره أو تغالب اللؤم الذى فطر عليه ،  
فلا يصدر منهما الا ما يوائم لئيمين لا يتفقان على خير ..  
وكانما جنح عبيد الله الى شىء من الهوادة حين جاءه

كتاب عمر بن سعد ، فابتدأه شمر ينهاء ويجنح الى  
الشدة والاعتساف ، فقال له :

— اتقبل هذا منه وقد نزل بأرضك والى جنبك ! والله  
لئن رحل من بلادك ولم يضع يده فى يدك ليكونن أولى  
بالقوة والعزة ولتكونن أولى بالضعف والعجز .. فلا  
تعطه هذه المنزلة ، ولكن لينزل على حكمك هو واصحابه .  
فان عاقبت كنت ولى العقوبة ، وان عفوت كان ذلك لك

ثم اراد أن يوقع بعمر ويتهمه عند عبيد الله ليخلفه فى  
القيادة ثم يخلفه فى الولاية ، فذكر لعبيد الله أن الحسين  
وعمر يتحدثان عامة الليل بين المعسكرين ..

فعبدل عبيد الله الى رأى شمر وانقلده بأمر منه أن يضرب  
عنق عمر ان هو تردد فى اكراه الحسين على المسير الى  
الكوفة أو مقاتلته حتى يقتل . وكتب الى عمر يقول له :

« أما بعد .. فانى لم أبعثك الى الحسين لتكف عنه  
ولا لتمنيه السلامة والبقاء ولا لتطاوله ولا لتعتذر عنه  
ولا لتقعد له عندى شافعا .. انظر فان نزل الحسين  
واصحابه على الحكم واستسلموا فابعث بهم الى مسلما ،  
وان أبوا فازحف اليهم حتى تقتلهم وتمثل بهم ، فانهم  
للك مستحقون . فان قتل الحسين فأوطىء الخيل صدره  
وظهره فانه علق مشاق قاطع ظلوم .. فان انت امضيت  
لامرنا جزيناك جزاء السامع المطيع ، وأن انت ابيت  
فاعتزل جندنا وخل بين شمر بن ذى الجوشن وبين العسكر  
والسلام »

وختمت مأساة كربلاء كلها بعد أيام معدودات ..

ولكنها أيام بقيت لها جريرة لم يحمد لها طالب منفعة  
ولا طالب مروءة ، ومضت مئات السنين وهى لا تمحو  
آثار تلك الايام فى تاريخ الشرق والاسلام ..

## خطأ الشهاد

خروج الحسين من مكة الى العراق حركة لا يسهل الحكم عليها بمقياس الحوادث اليومية ، لانها حركة من اندر حركات التاريخ في باب الدعوة الدينية او الدعوة السياسية .. لا تتكرر كل يوم ولا يقوم بها كل رجل ولا يأتى الصواب فيها - ان أصابت - من نحو واحد - ينحصر القول فيه ، ولا يأتى الخطأ فيها - ان أخطأت - من سبب واحد يمتنع الاختلاف عليه . وقد يكون العرف فيها بين أصوب الصواب وأخطأ الخطأ فرقا صغيرا من فعل المصادفة والتوفيق ، فهو خليك أن يذهب الى النقيضين ..

هي حركة لا يأتى بها إلا رجال خلقوا لامثالها فلا تخطر لغيرهم على بال ، لانها تعلو على حكم الواقع القريب الذى يتوخاه فى مقاصده سالك الطريق اللاحب والدرب المطروق ..

هي حركة فذة يقدم عليها رجال أفذاذ ، من اللغو أن ندينهم بما عمله رجال من غير هذا المعدن وعلى غير هذه الوتيرة .. لانهم يحسون ويفهمون ويطلبون غير الذى يحسه ويفهمه ويطلبه أولئك الرجال ..

هي ليست ضربة مغامر من مقامرى السياسة ، ولا صفقة مساوم من مساومى التجارة ، ولا وسيلة متوسل

ينزل على حكم الدنيا أو تنزل الدنيا على حكمه ، ولكنها وسيلة من يدين نفسه ويدين الدنيا برأى من الآراء هو مؤمن به ومؤمن بوجوب إيمان الناس به دون غيره . . فان قبلته الدنيا قبلها وان لم تقبله فسيان عنده فواته بالموت أو فواته بالحياة ، بل لعل فواته بالموت أشهى إليه . .

هي حركة لا تقاس اذن بمقياس المقامرات ولا الصفقات، ولكنها تقاس بمقياسها الذي لا يتكرر ولا يستعاد على الطلب من كل رجل أو في كل أوان . .

ولا ننسى ان السنين الستين التي انقضت بعد حركة الحسين ، قد انقضت في ظل دولة تقوم على تخطيطه في كل شيء وتصويب مقاتليه في كل شيء . .

\*\*\*

ان القول بصواب الحسين معناه القول ببطلان تلك الدولة ، والتماس العذر له معناه القاء الذنب عليها . وليس بخاف على أحد كيف ينسى الحياء وتبتذل القرائح أحيانا في تنزيه السلطان القائم وتأييم السلطان الداهب . فليس الحكم على صواب الحسين أو على خطئه اذن بالأمر الذي يرجع فيه الى أولئك الصنائع المتزلفين الذين يرهبون سيف الدولة القائمة ويغتمون من عطائها ، ولا لصنائع مثلهم يرهبون بعد ذلك سيفاً غير ذلك السيف ويغتمون من عطاء غير ذلك العطاء

انما الحكم في صواب الحسين وخطئه لأمرين لا يختلفان باختلاف الزمان وأصحاب السلطان ، وهما البواعث النفسية التي تدور على طبيعة الانسان الباقية ، والنتائج المترتبة التي مثلت للعيان باتفاق الأقوال

وبكل من هذين المقياسين القويين نقيس حركة الحسين في خروجه على يزيد بن معاوية ، فتقول انه قد أصاب . .

أصاب إذا نظرنا الى بواعثه النفسية التي تهيمن عليه  
ولا يتخيل العقل أن تهيمن عليه بواعث غيرها ..  
وأصاب إذا نظرنا الى نتائج الحركة كلها نظرة واسعة ،  
لا يستطيع أن يجادل فيها من يأخذ الأمور بسنة الواقع  
والمصلحة أو من يأخذ الأمور بسنة النجدة والمروءة ..

فما هي البواعث النفسية التي قامت بنفس الحسين  
يوم دعى في المدينة بعد موت معاوية لمبايعة ابنه يزيد ؟

هي بواعث تدعوه كلها أن يفعل ما فعل ولا تدعو مثله  
الى صنيع غير ذلك الصنيع . وخير لبنى الانسان ألف  
مرة أن يكون فيهم خلق كخلق الحسين الذي أغضب  
يزيد بن معاوية ، من أن يكون جميع بنى الانسان على ذلك  
الخلق الذي يرضى به يزيد ..

\*\*\*

فأول ما ينبى أن نذكره لفهم البواعث النفسية التي  
خامرت نفس الحسين في تلك المحنة الاليمة ، أنبيعة  
يزيد لم تكن بالبيعة المستقرة ولا بالبيعة التي يضمن لها  
الدوام في تقدير صحيح ..

فهي بيعة نشأت في مهد الدس والتليب ، ولم يجسر  
معاوية عليها حتى شجعه عليها من له مصلحة ملحة في  
ذلك التشجيع

كان المفيرة بن شعبة واليا لمعاوية على الكوفة ، ثم هم  
بعزله واستناد ولايته الى سعيد بن العاص جريا على عادته  
في اضعاف الولاة قبل تمكنهم ، وضرب فريق منهم بفريق  
حتى يعينه بعضهم على بعض ولا يتفقوا عليه . فلما أحس  
المفيرة نية معاوية ، قدم الشام ودخل على يزيد وقال له  
كالمستفهم المتعجب :

— لا أدري ما يمنع أمير المؤمنين أن يعقد لك البيعة ؟

ولم يكن يزيد نفسه يصدق أنه أهل لها ، أو أن بيعه  
مما يتم بين المسلمين على هيئة .. فقال للمغيرة :  
- أو ترى ذلك يتم ؟

فأراه المغيرة أنه ليس بالعسير ، إذا أراد أبوهم ..  
وأخبر يزيد أباه بما قال المغيرة ، فعلم هذا أن فرصته  
سائحة وأنه سيبادل معاوية رشوة آجلة برشوة عاجلة ..  
يرشوه بأعانتته على بيعه يزيد ، ويأخذ منه الرشوة ببقائه  
على ولاية الكوفة إلى أن يقضى في أمر هذه البيعة ، وله في  
التمهيد لها نصيب ..

فلما لقي معاوية سأله هذا عما أخبره به يزيد ، فأعاده  
عليه وهو يزخر فله بما يرضيه . قال :

- قد رأيت ما كان من سفك الدماء والاختلاف بعد  
عثمان ، وفي يزيد منك خلف فاعقد له ، فإن حدث بك  
حادث كان كهفا للناس وخطفا منك ، ولا تسفك دماء ولا  
تكون فتنة ..

فسأله معاوية وهو يتهيب ويتأني :

- ومن لى بذلك ؟ ..

- اكفيك أهل الكوفة ، ويكفيك زياد أهل البصرة ،  
وليس بعد هذين المصرين أحد يخالفك ..

فرده معاوية إلى عمله كما كان يتمنى ، وأوصاه ومن  
معه ألا يتعجلوا بإظهار هذه النية .. ثم استشار زياد بن  
أبي سفيان ، فأطلع هذا بعض خاصته على الأمر وهو  
يقول :

- إن أمير المؤمنين ، يتخوف نفرة الناس ويرجو طاعتهم  
.. ويزيد صاحب رسالة وتهاون مع ما قد أولع به من  
الصيد .. فالحق أمير المؤمنين وأد إليه فعلات يزيد وقل  
له رويدك بالأمر ، فأحرى أن يتم لك ولا تمجل فإن دركنا



في تأخير خير من فوت في مجلة ..

فأشار عليه صاحبه « الا يفسد على معاوية رايه ولا يفضيه في ابنه » . وعرض عليه أن يلقي يزيد فيخبره أن أمير المؤمنين كتب إليك يستشيرك في البيعة له وانك تتخوف خلاف الناس لهفات ينقمونها عليه ، وانك ترى له ترك ما ينقم عليه لتستحكم له الحجة على الناس ..

\*\*\*

وقالوا ان يزيد كف عن كثير مما كان يصنع بعد هذه النصيحة ، وان معاوية أخذ برأى زياد في التؤدة فلم يجهر بعقد البيعة حتى مات زياد ..

وقد أحس معاوية الامتعاض من بيته قبل أن يحسه من الغرباء عنه . فكانت امرأته « فاختة » بنت قرطة بن حبيب بن عبد شمس تكره بيعة يزيد وتود لو اثر بالبيعة ابنها عبد الله ، فقالت له :

— ما أشار به عليك المفيرة ؟ .. اراد أن يجعل لك عدوا من نفسك يتمنى هلاكك كل يوم

واشتدت نقمة مروان بن الحكم — وهو أقرب الأقرباء الى معاوية — حين بلفته دعوة العهد ليزيد فأبى أن يأخذ العهد له من أهل المدينة ، وكتب الى معاوية : « ان قومك قد أبوا اجابتك الى بيعتك » . فعزله معاوية من ولاية المدينة وولاهها سعيد بن العاص . فأوشك مروان أن يثور ويعلن الخروج وذهب الى أخواله من بنى كنانة فنصروه وقالوا له :

— نحن نملك في يدك وسيقك في قرابك . فمن رميته بنا أصبناه ومن ضربته قطعناه .. الراى رايك ، ونحن طوع يمينك

ثم أقبل مروان في وفد منهم كثير الى دمشق ، فذهب

الى قصر معاوية وقد اذن للناس ، فمنعه الحاجب لكثرة  
من رأى معه فضربوه واقتحموا الباب . ودخل مروان  
وهم معه حتى سلم على معاوية واغلظ له القول ، فخاف معاوية  
هذا الجمع من وجوه قومه وترضى مروان ما استطاع ،  
وجعل له ألف دينار كل شهر ومائة لمن كان معه من أهل  
بيته ..



ولم يكن مروان وحده بالفاضب بين بنى أمية من بيعة  
يزيد ، بل كان سعيد بن عثمان بن عفان يرى أنه أحق  
منه بالخلافة لأنه ابن عثمان الذى تدرع معاوية الى  
الخلافة باسمه . فقال لمعاوية :

— يا أمير المؤمنين .. علام تبائع ليزيد وتتركنى ! ..  
فوالله لتعلم أن أبى خير من أبيه وأمى خير من أمه ، وانك  
انما نلت ما نلت بأبى

فسرى معاوية عنه .. وقال له ضاحكا هاشا :

— يا ابن أخى ! .. اما قولك أن أباك خير من أبيه ،  
فيوم من عثمان خير من معاوية .. وأما قولك أن أمك خير  
من أمه ، ففضل قرشية على كلبية فضل بين ، وأما أن  
أكون نلت ما أنا فيه بأبيك فانما الملك يؤتیه الله من  
بشاء .. قتل أبوك رحمه الله فتواكلته بنو العاص وقامت  
فيه بنو حرب ، فنحن أعظم بذلك منة عليك ، وأما أن  
تكون خيرا من يزيد فوالله ما أحب أن دارى مملوءة رجلا  
مثلك بيزيد . ولكن دعنى من هذا القول وسلنى أعطك ،  
وولاه خراسان

فكان أكبر بنى أمية أعظمهم أملا فى الخلافة بعد معاوية ،  
وكان بفضهم لبيعة يزيد على قدر أملهم فيها ، وهؤلاء —  
وان جمعتهم مصلحة الاسرة فترة من الزمن — لم تكن

منافستهم هذه ليزيد بالسلامة التي تؤذن بالبقاء  
وتبشره بالضمان والقرار .

وعلى هذا النحو ولدت بيعة يزيد بين التوجس والمساومة  
والاكراه ..

وبهذه الجفوة قوبلت بين أخلص الاعوان وأقرب  
الأقرباء ..

وظهر من اللحظات الأولى ، ان المفرة بن شعبة كان  
سمسارا يوافق على ما لا يملك .. فقد ضمن الكوفة  
والبصرة ومنع الخلاف في غيرهما ، فاذا الكوفة أول من  
كره بيعة يزيد ، واذا البصرة تتلكأ في الجواب وواليتها  
يرجىء الأمر ويوصى بالتمهل فيه فلا يقدم عليه معاوية  
في حياته ، واذا أطراف الدولة من ناحية همدان ثور ،  
واذا بالحجاز يستعصى على بنى أمية سنين ، واذا  
باليمن ليس فيها نصير للامويين . ولو وجدت خارجا  
يعلن الثورة عليهم لكانت ثورتها كثورة الحجاز ..

بل يجوز أن يقال - مما ظهر في حركة الحسين كل  
الظهور - أن الشام نفسها لم تنطو على رجل يؤمن بحق  
يزيد وبطلان دعوى الحسين . فقد كانوا يتخرجون من  
حرب الحسين ويتسلل من استطاع منهم التسلل قبل  
لقائه ، الا أن يهدد بقطع الارزاق وقطع الرقاب

والحوادث التي تلت حركة الحسين الى ختام عهد  
يزيد أدل مما تقدم على اضطراب عهده وقلة ضمانه ،  
لان الاحداث والنذر لم تزل تتوالى بقية حياته وبعد موته  
بسنين ..

ونحن اليوم نعلم من التاريخ كيف انتهت هذه الحوادث  
والنذر في عهد يزيد او بعد عهده ، فيخيل اليك أن  
عواقبها لم تكن تحتل الشك ولم يكن بها من خفاء .

ولكن الذين استقبلوها كانوا خلقاء ألا يروا فيها طوابع  
ملك تمنو له الرؤوس ويرجى له طول البقاء

### بواعث الخروج

نعم كانت هناك ندحة عن الخروج لو كان يزيد في  
الخلافة رضى المسلمين من العقل والخلق وسلامة التدبير  
وعزة الموثل والدولة ، وكان المسلمون قد توافوا على  
اختياره لحبهم إياه ، وتعظيمهم لعقله وخلقهم واطمئنانهم  
الى سياسته واعتمادهم على صلاحه واصلاحه ..

ولكنه على نقيض ذلك ، كان كما علمنا رجلا هازلا في  
أحوج الدول الى الجدد ، لا يرجى له صلاح ولا يرجى منه  
اصلاح . وكان اختياره لولاية العهد مساومة مكشوفة  
قبض كل مساهم فيها ثمن رضاه ومعاونته جهره وعلانية  
من المال أو الولاية أو المصانعة ، ولو قبضوا مثل هذا  
الثمن لبياعوا وليا للعهد شرا من يزيد لما همهم أن يبيعوا  
وان تعطلت حدود الدين وتقوضت معالم الاخلاق

وأعجب شيء أن يطلب الى حسين بن على أن يبيع  
مثل هذا الرجل ويزكيه أمام المسلمين ، ويشهد له عندهم  
أنه نعم الخليفة المأمول صاحب الحق في الخلافة وصاحب  
القدرة عليها . ولا مناص للحسين من خصلتين : هذه ،  
أو الخروج ! .. لانهم لن يتركوه بمعزل عن الامر لا له  
ولا عليه ..



ان بعض المؤرخين من المستشرقين وضعاف الفهم من  
الشرقيين ينسبون هذه الحقيقة ولا يولونها نصيبها من  
الرجحان في كف الميزان  
وكان خليقا بهؤلاء أن يذكروا أن مسألة العقيدة الدينية

في نفس الحسين لم تكن مسألة مزاج أو مساومة ، وانه كان رجلا يؤمن أقوى الايمان بأحكام الاسلام ويعتقد اشد الاعتقاد أن تعطيل حدود الدين هو اكبر بلاء يحيق به وبأهله وبالأمة العربية قاطبة في حاضرها ومصيرها . لانه مسلم ولانه سبط محمد . . فمن كان اسلامه هداية نفس فالاسلام عند الحسين هداية نفس وشرف بيت . .

وقد لبث بنو أمية بعد مصرعه ستين سنة يسبونهم ويسبون أباه على المنابر ، ولم يجسر أحد منهم قط على المساس بورعه وتقواه ورعايته لاحكام الدين في اصغر صغيرة يباشرها المرء سرا أو علانية ، وحاولوا أن يعيبوه بشيء غير خروجه على دولتهم فقصرت أسنتهم وألسنتهم الصنائع والاجراء دون ذلك . فكيف يواجه مثل هذا الرجل خطرا على الدين في رأس الدولة وعرش الخلافة مواجهة الهوادة والمشايعة والتأمين ؟ وكيف يسام أن يرشح للامامة من لا شفاعته له ولا كفاية فيه إلا أنه ابن أبيه ؟ . .

لقد كان أبوه معاوية على كفاءة ووقار وحنكة ودراية بشئون الملك والرئاسة ، وكان له مع هذا نصحاء ومشيرون أولو براعة وأحلام تكبح من السلطان ما جمح وتقيم ما انحرف وتملى له فيما عجز عنه . وهذا ابنه القائم في مقامه لا كفاءة ولا وقار ولا نصحاء ولا مشيرون ، إلا من كان عوناً على شر أو موافقاً على ضلالة . فما عسى أن تكون الشهادة له بالصالح للامامة الا تفريرا بالناس وقناعة بالسلامة أو الاجر المبذول على هذا التفرير ؟ . .

ثم هي خطوة لأرجعة بعدها اذا أقدم عليها الحسين بما أثر منه من الوفاء وصدق السريرة . فاذا بايع يزيد فقد ونى له بقية حياته كما ونى لمعاوية بما عاهده عليه ،

ولا سيما حين يبايع يزيد على علم بكل نقيصة فيه قد يتعلل بها المتعلل لنقض البيعة وانتحال أسباب الخروج

فملك يزيد لم يقم على شيء واحد يرضاه الحسين لدينه أو لشرفه أو للامة الاسلاميه . ومن طلب منه أن ينصر هذا الملك فانما يطلب منه أن ينصر ملكا ينكر كل دعواه ولا يحمده له حالة من الاحوال ، ولاتنس بعدهذا كله أن هذا الملك كان يقرر دعائمه في أذهان الناس بالفض من الحسين في سمعة أبيه وكرامة شيعته ومريديه . فكانوا يسبون عليا على المنابر وينعتونه بالكذب والمروق والعصيان ، وكانوا يتحرون أنصاره حيث كانوا فيقهرونهم على سبه والنيل منه بمشهد من الناس ، والا أصابهم العنت والعذاب وشهروا في الاسواق بالصلب والهوان . فمجاراة هذه الامور كلها في مفتتح ملك جديد معناه أنها سنة قد وجبت واستقرت الجيل بعد الجيل بغير أمل في التغير والتبديل . فمن أقر هذه السنة في مفتتح هذا الملك الجديد فقد ضعف أمله وضعف أمل أنصاره فيه يوما بعد يوم ، وازداد مع الزمن ضعفا كما ازدادت حجة خصومه قوة عليه ..

هذه هي البواعث النفسية التي كانت تجيش في صدر الحسين يوم دعاه أولياء بني أمية الى مبايعة يزيد والنزول عن كل حق له ولابنائه ولأسرته في امامة المسلمين ، كأننا من كان القائم بالامر وبالقائما بلغ من قلة الصلاح وبطلان الحججة . وهي بواعث لا تشييه عن الخروج ولا تزال تلح عليه في اتخاذ طريق واحد من طريقين لا معدل عنهما ، وهما الخروج أن كان لابد خارجا في وقت من الاوقات ، أو التسليم بما ليست ترضاه له مروءة ولا يرضاه له ايمان ..

## مصرع وانتصار

أما نتائج الحركة كلها - إذا نظرنا إليها نظرة واسعة -  
فهي أنجح للقضية التي كان ينصرها من مبايعة يزيد  
فقد صرع الحسين عام خروجه ، ولحق به يزيد بعد  
ذلك بأقل من أربع سنوات ..

ولم تنقضي ست سنوات على مصرع الحسين حتى حاق  
الجزاء بكل رجل أصابه في كربلاء ، فلم يكذ يسلم منهم  
أحد من القتل والتنكيل مع سوء السمعة ووسواس  
الضمير ..

ولم تعمر دولة بني أمية بعدها عمر رجل واحد مديد  
الاجل ، فلم يتم لها بعد مصرع الحسين نيف وستون  
سنة ! .. وكان مصرع الحسين هو الداء القاتل الذي  
سكن في جثمانها حتى قضى عليها ، وأصبحت ثارات الحسين  
نداء كل دولة تفتح لها طريقا الى الاسماع والقلوب

ولأصابة هذه الحركة في نتائجها الواسعة دخل في  
روح بعض المؤرخين أنها تدبر من الحسين رضي الله عنه ،  
توخاه منذ اللحظة الاولى وعلم موعد النصر فيه .. فلم  
يخامره الشك في مقتله ذلك العام ، ولا في عاقبة هذه  
الفعلة التي ستحقق لا محالة بقاتليه بعد أعوام

فقال مارين الالماني في كتابه ( السياسة الاسلامية ) :  
« ان حركة الحسين في خروجه على يزيد إنما كانت عزيمة  
قلب كبير عز عليه الاذعان وعز عليه النصر العاجل ، فخرج  
بأهله وذويه ذلك الخروج الذي يبلغ به النصر الآجل بعد  
موته ، ويحيى به قضية مخدولة ليس لها بغير ذلك حياة »

فان لم يكن رأى الكاتب حقا كله ، فبعضه على الأقل  
حق لا شك فيه ويصدق ذلك - في رأينا - على حركة



الحسين بعد أن حيل بينه وبين الذهاب لوجهه الذي يرتضيه ، فأمر الموت كيفما كان ولم يجهل ما يحقق ببني أمية من جراء قتله . . فهو بالغ منهم بانتصارهم عليه ما لم يكن ليبلغه بالنجاة من وقعة كربلاء

وقد جرى ذكر الموت على لسان الحسين من خطوته الأولى وهو يتهيأ للرحيل ويودع أصحابه في الحجاز . فقال لهم : « ان الموت حق على ولد آدم » ولم يخف عليه أنه يركب الخطئة التي لا يبالي ركبها ما يصيبه من ذلك القضاء . .

لكنه لم يكن ييأس من اقناع الناس والتفافهم به منذ خطوته الأولى . ولم يعقد عزمه على ملاقات الموت حتى ساموه الرغم ، وأبوا عليه أن ينصرف الى أى منصرف قبل التسليم المبين ، مسوقا على الكره منه الى عبيد الله ابن زياد . .

وتباين آراء المتأخرين خاصة في خروج الحسين بنسائه وأبنائه ، أكان هو الأحزم والأكرم أم كان الأحزم والأكرم أن يخرج بمفرده حتى يرى ما يكون من استجابة الناس له أو اعراضهم عنه وضعفهم في تأييده . .

وليس للمتأخرين أن يقضوا في مسألة كهذه بعقولهم وعاداتهم ، لأنها مسألة يقضى فيها بحكم العقل العربي وعاداته في أشباه هذه المواقف . وقد كان اصطحاب النساء والأبناء عادة عربية في البعثات التي يتصدى لها المرء متعمدا القتال دون غيره فضلا عن البعثات التي قد تشتبك في القتال وقد تنتهى بسلام كبعثة الحسين

فكان المقاتلون في وقعة ذي قار يصطحبون حلائلهم وذرائعهم ويقطعون وذن الرواحل - أى أحزماتها - قبل خوض المعركة ، وكان المسلمون والمشركون معا يصطحبون

الحلائل والدرارى فى غزوات النبى عليه السلام ، وكان مع المسلمين فى حرب الروم صفوة نساء قريش وعقائل بيوتاتها ، وكان النبى عليه السلام يصطحب زوجة أو أكثر من زوجة فى غزواته وحروبه ، وحكم الواحدة هنا حكم الكثيرات ، وهى عادة عربية عريقة يقصدون بها الاشهاد على غاية العزم وصدق النية فيما هم مقبلون عليه ، وفى معلقة ابن كلثوم اشارة مجملة الى معنى هذه العادة العربية من قديم عصورها حيث يقول :

على آثارنا بيض حسان نحاذر أن تقسم أو تهونا  
يقتن جسادنا ويقلن لستم بعولتنا اذا لم تمنعنونا

وقد كان الحسين رضى الله عنه يندب الناس لجهاد يخوضونه ان قضى عليهم أن يخوضوه فلا يبالون ما يصيبهم فى أنفسهم وفى أبنائهم وأموالهم ، لانهم يطلبون به ما هو أعر على المؤمن من النفس والولد والمال ، فليس من المروءة أن يندبهم لامر ولا يكون قدوة لهم فيه

وكان على الحسين وقد أزمع الخروج أن يجمع لـه أقوى حجة فى يديه ويجمع على خصومه أقوى حجة تنقلب عليهم ، اذا غلبوه وأخفق فى مسعاته .. فيكون أقوى ما يكون وهو منتصر ، ويكونون أبغض ما يكونون وهو مخذول ..

والمسلم الذى ينصر الحسين لنسبه الشريف اولى أن ينصره غاية نصره وهو بين أهله وعشيرته ، والا فما هو بناصره على الاطلاق ، وتنقلب الآية فى حالة الخذلان ، فينال المنتصر من البغضاء والنقمة على قدر انتصاره الذى يوشك أن ينقلب عليه

## صواب الشهداء

وجمله ما يقال أن خروج الحسين من الحجاز الى العراق ، كان حركة قوية لها بواعثها النفسية التي تنهض بمثله ولا يسهل عليه أن يكتبها أو يعيد بها عن مجراها

وانها قد وصلت الى نتائجها الفعالة من حيث هي قضية عامة تتجاوز الافراد الى الاعقاب والاجيال ، سواء اكانت هذه القضية نصرة لآل الحسين أم حربا لبنى أمية ..

انما يبدو الخطأ في هذه الحركة حين ننظر اليها من زاوية واحدة ضيقة المجال قريبة المرمى ، وهي زاوية العمل الفردي الذي يراض بأساليب المعيشة اليومية ويدور على النفع العاجل للقائمين به والداعين اليه

فحركة الحسين لم تكن مسددة الاسباب لمنفعة الحسين بكل ثمن وحيثما كانت الوسيلة ..

وملة ذلك ظاهرة قريبة ..

وهي أن الحسين رضى الله عنه طلب الخلافة بشروطها التي يرضاها ولم يطلبها غنيمة يحرص عليها مهما تكلفه من ثمن ومهما تتطلب من وسيلة ..

وهنا غلطة الشهداء ..

بل قل : هنا صواب الشهداء ..

\*\*\*

ومن هو الشهيد ان لم يكن هو الرجل الذي يصاب ويعلم أنه بصاب لأن الواقع يخذله ولا يجرى معه الى مرماه ؟ ..

ومن هو الشهيد ان لم يكن هو الرجل الذي « يكلف الايام ضد طباعها » ويصدق الخير في طبيعة الانسان والخير العزيز والدنيا به شحيحة ؟

منذ القدم ، اخطأ الشهداء هذا الخطأ ، ولو اصابوا فيه لما كانوا شهداء ولا شرفت الدنيا بفضيلة الشهادة

فالحسين رضى الله عنه قد طلب خلافة الراشدين حيث لا تتسنى خلافة الراشدين ، أو حيث تتسنى الدولة الدنيوية التى يضمن بها أصحابها ويتكالبون عليها ويتوسلون اليها بوسائلها ..

فكانت عنايته بالدعوة والاقناع اعظم جدا من عنايته بالتنظيم والالزام

نزل رسوله الاول مسلم بن عقيل بالكوفة صفر اليدين من المال حتى احتاج فيها أن يقترض سبعمائة درهم هى التى اوصى بردها الى أصحابها قبل قتله ..

وتلك عقبة من العقبات التى تعوق الدعوات الكبار ، ولكنها على هذا لم تكن بالعقبة العvisية التدليل ..



فلو أنه قد طلب المال من وسائله الدنيوية أو السياسية ، لما استعصى عليه أن يأخذ منه ما يكفيه . فلمله كان ميسورا له بعد أن تجمع حوله الانصار وباع الحسين على يديه ثلاثون الفا كما جاء فى بعض الروايات . ففى تلك اللحظة لعله كان يستطيع أن يحيط بقصر الوالى الأموى ويستولى عليه وينشئ الحكومة الحسينية فيه . ثم لعله كان يستطيع بعد ذلك أن يوجه الدعوة الى أطراف الدولة الشرقية ليتلقى البيعة ويقيم الولاية ويحشد الأجناد ..

فإذا كان هذا فاته حتى خف الأمويون للدرء الخطر عنهم وبعثوا الى الكوفة بعبيد الله بن زياد ، فقد سبق عبيد الله هذا فى يوم من الأيام الى يديه وكان فى وسعه أن يبطش به ويستوى على كرسيه ويحرم يزيد بن معاوية نصيرا من أعنف أنصاره ..

وقد فاته هذا لان شريعة الخلافة لا تبيحه في رايه ،  
أو لانه اعتقد ان الحق بين وان الباطل بين .. فلا حاجة  
به بعد التمييز بينهما الى فتكة الغدر كما سماها ، ولا  
محل عنده لاهدار الدماء وهو ينعى على الدولة القائمة  
انها تهدر الدماء بالشبهات ..

ولقد رأى مسلم أن حق صاحبه في الخلافة قائم على  
شيء واحد وهو اقبال الناس اليه طائعين ومبايعتهم اياه  
مختارين . فاما وقد تفرقوا عنه رهبة من السلطان أو  
ضعفا في اليقين ، فالرأى عنده أن يكتب الى صاحبه حتى  
يثوبوا اليه ..



وقيام الخلافة على هذا الاختيار عقيدة لا نفهمها نحن  
الآن ، ولكن قد يفهمها يومئذ من كان على مقربة من عهد  
النبوة وعهد الصديق والفاروق ..

فقد كان الصراع بين الحسين ويزيد اول تجربة من  
قبلها بعد عهد النبوة وعهد الخلفاء الاولين ..

لم يكن الصراع بين علي ومعاوية على هذا الوضوح  
الذي لا شبهة فيه بين الحق والباطل وبين القضية  
والنقيصة ..

لكنه في بيعة الحسين كان قد وضع وضوح الصبح  
لدى عيني



وكان ذلك كما قلنا اول تجربة من قبلها بعد عهد الفداء  
في سبيل العقيدة والايمان .. بعد العهد الذي كان الرجل  
فيه يخرج من ماله وينفصل من ذويه ويتجرد لحرب أبيه  
وأخيه وبنيه ان خالفوه في أمر الاسلام .. بعد العهد الذي  
كان القليل فيه من المسلمين يصدون الكثير من المشركين

وفي أيديهم السلاح والعتاد ومن ورائهم المعازل والازواد ..  
بعد العهد الذي تغير فيه الناس ، وخيل الى من كان  
عهدهم على غير تلك الحال أنهم متفكرون ..

### الناس عبيد الدنيا

فكيف ينخلدل الحسين وينتصر يزيد في عالم شهد  
النبوة وشهد الخلافة على سنة الراشدين ؟ ان كلمة واحدة  
قالها الحسين في ساعة يأسه تشف عن مبلغ يقينه بوجوب  
الحق وعجبه من أن يكون الامر غير ما وجب ، وذلك حيث  
قال : « الناس عبيد الدنيا ، والدين لعق على سنتهم  
يحوطونه ما درت به معاشهم ، فاذا محصوا بالبلاء قل  
الديانون »

أن الطبائع الارضية لا تنخدع في صلاح الناس ولا تعجب  
هذا المعجب لانها لا تخرج من نطاقها المحدود ولا تصدق  
ما وراءه من الآمال والوعود

انها لا تضل عن طريق المنفعة لانها لا تعرف غيرها من  
طريق ، انها تؤثر القنديل الخافت في يدها على الكوكب  
اللامع في السماء ، لا لانها لا ترى الكوكب اللامع في  
السماء ، بل لانها ترى القنديل والكوكب فتعلم أن هذا  
قريب وأن ذاك جد بعيد

انها لا تنخدع بالسراب لانها لا تخرج من عقر دارها  
ولا تشعر بظمأ الفؤاد ولا تنظر الى السراب ..

ولكن طبيعة الشهداء غير طبيعة المساومة على البيع  
والشراء ..

طبيعة المساومة موكلة بالحرص على الهنات ..

وطبيعة الشهادة موكلة ببذل الحياة لما هو أدوم من  
الحياة ..

وشتان طبيعة وطبيعة ، وشتان خطأ الشهداء وخطأ  
المساومين ..

وليست موازين المساومة بالموازين الفذة التي يصلح  
عليها أمر بنى الانسان ، فان بنى الانسان ما بهم من غنى  
قط عن الذين يخطئون لانهم ارفع من المصيبين ، وانهم  
لهم الشهداء

وانهم لعل صواب في المدى البعيد ، وان كانوا على  
خطأ في المدى القريب .. مدى الاجواف والمعدات والجلود  
لا مدى الارواح والاخلاد ..

من هؤلاء كان الحسين رضى الله عنه ، بل هو أبو  
الشهداء وينبوع شهادة متعاقبة لا يقرن بها ينبوع في  
تاريخ البشر أجمعين

فلا جرم يصيب في المدى البعيد ويخطيء في المدى  
القريب .. مدى المنفعة التي تناله هو في معيشة يومه ،  
وهو المدى الذي لا يأسف عليه ولا ينص الركاب اليه ..



## الحرم المقدس

عرفت قديما باسم « كوربايل » ثم صحفت الى كربلاء ،  
فجعلها هذا التصحيف عرضة لتصحيف آخر يجمع بين  
الكرب والبلاء ، كما وسمها بعض الشعراء ..

ولم يكن لها ما تذكر به في أقرب جيرة لها فضلا عن  
أرجاء الدنيا البعيدة منها .. فليس لها من موقعها ، ولا  
من تربتها ، ولا من حوادثها ، ما يفري أحدا برؤيتها ثم  
يثبت في ذاكرة من يراها ساعة يرحل عنها

فلعل الزمن كان خليقا أن يعبر بها سنة بعد سنة  
وعصرا بعد عصر ، دون أن يسمع لها اسم أو يحس لها  
بوجود .. الا أن تذكر « نينوى » وجيرتها فتدخل في زمرة  
تلك الجيرة بغير حساب

وشاءت مصادفة من المصادفات أن يستاق إليها ركب  
الحسين بعد أن حيل بينه وبين كل وجهة أخرى ، فاقترن  
تاريخها منذ ذلك اليوم بتاريخ الاسلام كله . ومن حقه  
أن يقترن بتاريخ بني الانسان حيثما عرفت لهذا الانسان  
فضيلة يستحق بها التنويه والتخليد

فهى اليوم حرم يزوره المسلمون للعبادة والذكرى ،  
ويزوره غير المسلمين للنظر والمشاهدة ، ولكنها لو أعطيت  
حقها من التنويه والتخليد ، لحق لها أن تصبح مزارا لكل  
آدمي يعرف لبنى نوحه نصيبا من القداسة وحظا من

الفضيلة ، لاننا لا نذكر بقعة من بقاع هذه الارض يقترن اسمها بجملة من الفضائل والمناقب اسمى والزم لنوع الانسان من تلك التى اقترنت باسم كربلاء ، بعد مصرع الحسين فيها ..

فكل صفة من تلك الصفات العلية التى بها الانسان انسان وبغيرها لا يحسب غير ضرب من الحيوان السائم ..  
فهى مقرونة فى الذاكرة بايام الحسين رضى الله عنه فى تلك البقعة الجرداء

وليس فى نوع الانسان صفات علويات انبل ولا الزم له من الايمان والفداء والايتار ويقظة الضمير وتعظيم الحق ورعاية الواجب والجلد فى المحنسة والانفة من الضيم والشجاعة فى وجه الموت المحتوم .. وهى - ومثيلات لها من طرازها - هى التى تجلت فى حوادث كربلاء منذ نزل بها ركب الحسين ، ولم تجتمع كلها ولا تجلت قط فى موطن من المواطن تجليها فى تلك الحوادث ، وقد شاء القدر ان تكون فى جانب منها اشرف ما يشرف به ابناء آدم ، لانها فى الجانب الاخر منها اخزى ما يخزى به مخلوق من المخلوقات ..

وحسبك من تقويم الاخلاق فى تلك النفوس ، انه ما من احد قتل فى كربلاء الا وكان فى وسعه ان يتجنب القتل بكلمة او بخطوة ، ولكنهم جميعا اثروا الموت عطاشا جياعا مناضلين على ان يقولوا تلك الكلمة او يخطوا تلك الخطية لانهم اثروا جمال الاخلاق على متاع الحياة ..

او حسبك من تقويم الاخلاق فى نفس قائدها وقودتها انهم راوه بينهم فاقتدوه بانفسهم ، ولن يبتعث المرء روح الاستشهاد فيمن يلزمه الا ان يكون هو أهلا للاستشهاد

في سبيله وسبيل دعوته ، وان يكون في سليقة الشهيد  
الذي ياتم به الشهداء

### تموت معك

اقبل الفتى الصغير على بن الحسين على ابيه .. وقد  
علم انهم مخيرون بين الموت والتسليم فسأله :  
- السنا على الحق ؟ ..

قال الوالد المنجب النجيب :  
- بلى والذي يرجع اليه العباد ..  
فقال الفتى :

- يا ابيه ! .. فاذن لا نبالي ! ..

وهكذا كانوا جميعا لا يباليون ما يلقون ، ما علموا انهم  
قائمون بالحق وعليه يموتون ..

وأراد الحسين - وقد علم ان التسليم لا يكون - ان  
يبقى للموت وحده والا يعرض له أحدا من صحبه .  
فجمعهم مرة بعد مرة وهو يقول لهم في كل مرة : « لقد  
بررتم وعاونتم والقوم لا يريدون غيري ، ولو قتلوني لم  
يبتغوا غيري أحدا .. فاذا جنكم الليل فتفرقوا في سواده  
وانجوا بأنفسكم » ..

فكانما كان قد أراد لهم الهلاك ولم يرد النجاة ، وفزعوا  
من رجائهم اياه كما يفزع غيرهم من مطالبتهم بالشباب  
والبقاء . وقالوا له كأنهم يتكلمون بلسان واحد : « معاذ  
الله والشهر الحرام .. ماذا نقول للناس اذا رجعنا اليهم ؟  
أنقول لهم اننا تركنا سيدنا وابن سيدنا وعمادنا ، تركناه  
فرضا للنبل ودريئة للرماح وجزرا للسباع ، وفررنا عنه  
رغبة في الحياة ؟ معاذ الله .. بل نحيا بعياتك ونموت  
معك .. »

قالوا له نموت معك ولك رأيك : ولم يخطر لاحد منهم  
أن يزين له العدول عن رأيه ايثارا لنجاتهم ونجاته . ولو  
خادعوا انفسهم قليلا لزينوا له التسليم وسموه نصيحة  
مخلصين يريدون له الحياة ، ولكنهم لم يخادعوا انفسهم  
ولم يخادعوه ، وراوا اصدق النصيحة له أن يجنبوه  
التسليم ولا يجنبوه الموت ، وهم جميعا على ذلك

ولم يكونوا جميعا من ذوى عمومته وقرباه ، بل كان  
منهم غرباء نصحوا له ولانفسهم هذه النصيحة التى ترهب  
العار ولا ترهب الموت . فقال له زهير بن القين : « والله  
لوددت انى قتلت ثم نشرت ثم قتلت حتى اقتل هكذا ألف  
مرة ، ويدفع الله بذلك الفشل عن نفسك وعن انفس  
هؤلاء الفتيان من اهل بيتك »

وقال مسلم بن عوسجة كأنه يعتب لما اختار له من  
السلامة : « انحن نخلى عنك ؟ وبم نعتذر الى الله فى أداء  
حقك ؟ لا والله حتى اطعن فى صدورهم برمحى واضربهم  
بسيفى ما ثبت قائمه فى يدي ، ولو لم يكن معى سلاح  
أقاتلهم به لقدفتهم بالحجارة . والله لا نخليك حتى يعلم  
الله انا قد حفظنا غيبة رسوله فيك . وأما والله لو علمت  
اننى اقتل ثم أحيى ثم أحرق ثم أحيى ثم أحرق ثم أذرى  
ويفعل بى ذلك سبعين مرة ما فارتكت حتى ألقى حماعى  
دونك .. »

وجىء الى رجل من أصحابه الفرياء نبأ عن ابنه فى فتنة  
الديلم ، فعلم أن الديلم أسروه ولا يفكون أساره بغير  
فداء ، فأذن له الحسين أن ينصرف وهو فى حل من بيعته  
ويعطيه فداء ابنه . فأبى الرجل أباء شديدا ، وقال :  
« هند الله أحتسبه ونفسى » ثم قال للحسين : « هيهات

ان أفرقك ثم أسأل الركبان عن خبرك .. لا يكن والله  
هذا أبدا ..



وقد تناهت هذه المناقب الى مداها الأعلى في نفس  
قائدهم الكريم .. يخيل الى الناظر في أعماله بكر بلاء أن  
خلأثقه الشريفة كانت في سباق بينها أيها يظفر بفخار  
اليوم كله ، فلا يدري أكان في شجاعته أشجع ، أم في صبره  
أصبر ، أم في كرمه أكرم ، أم في إيمانه وأتفته وغيته على  
الحق بالغاً من تلك المناقب المثل أعلى مداه .. إلا أنه كان  
يوم الشجاعة لا مرأى ، وكانت الشجاعة فضيلة الفضائل  
التي تمدّها سائرها بروافد من كل خلق نبيل يعينها على  
شأنها . فكان الحسين - شبل على - في شجاعته الروحية  
والبدنية معاً غاية الفايات ، وكان مضرب المثل بين الرعيل  
الأول من أشجع الشجعان في أبناء آدم وحواء ..

ملك جأشه .. وكل شيء من حوله يوهن الجأش ،  
ويحل عقدة العزم ، ويفرى بالدعة والمجارة ..

ملك جأشه ومن حوله نساؤه وأبناءؤه في نضارة العمر ،  
يجوعون ويظمأون ، ويتشبثون به ويبكون ، وملك جأشه  
روية وأناة ولم يملكه وثبة وائب الى الفضب أو هيجة  
مهتاج الى الوغى ، فكان قبل القتال وفي حومة القتال قويا  
بصيرا ينفذ الضعف عن هزائمه ، كما ينفذ الأسد  
غبرات الحصباء عن لبدته ، ولم يخامرّه الأسف قط في ذلك  
الموقف المرهوب إلا من أجل أحبائه وأعزائه الذين يراهم  
ويرونه ويسمع صيحتهم ويسمعونه . فقال وهو ينظر  
الى الأخبية ومن فيها : « لله در ابن عباس فيما أشار  
به على ! » ..

وجلس ليلة القتال في خيمته يعالج سواما له بين يديه  
ويرتجز وأمامه ابنه العليل :

يا دهر أف لك من خليل  
كم لك بالاشراق والاصيل  
من صاحب وماجد قتيل  
والدهر لا يقنع بالبديل  
والامر في ذاك الى الجليل  
وكل حي سالك سبيل

فرد ابنه عبرته لكيلا يزيد الما على المة . وسمعتة اخته  
زينب ، فلم تقو على حنائها ووجلها ، وخرجت اليه من  
خبائها حاسرة تنادى : « وا ثكلاه ! اليوم مات جدى  
رسول الله وأمى فاطمة الزهراء وأبى على واخى الحسن  
فليت الموت أعدمنى الحياة يا حسينا ! يا بقية الماضين  
وثمالة الباقيين ! »

فبكى لبكائها ولم ينش ذرة من عزمه الذى بات عليه ،  
وقال لها :

— يا اخت ! لو ترك القطا لنام .. ولم يزل يناشدها  
.. ويعزيها وهو فى قرارة نفسه مستقر كالطود على  
مواجهة الموت واباء التسليم او النزول على « حكم ابن  
مرجانة » كما قال .. ثم احتملها مغشبا عليها حتى ادخاها  
الخباء ..

\*\*\*

نزول الممالك وتدول الدول وتنجع المطامع أو تخيب  
وتحضر المطالب أو تغيب .. وهذه الخلائق العلوية فى صدر  
الانسان أحق بالبقاء من الممالك وما حوته ، ومن الدول  
وما حفظته أو ضيعته ، بل أحق بالبقاء من رواسى الارض  
وكواكب السماء ..

## حرب النور والظلام

وكانت فئة الحسين صغيرة كما علمنا قد رصدت لها هنالك تلك الفئة الكبيرة التي تناقضها أتم ما يكون التناقض بين طرفين ، وتباعدها أبعد ما تكون المسافة بين قطبين ، فكل ما فيها أرضى مظلماً مسف بالغا في الاسفاف ، وليس فيها من النفحة العلوية نصيب ..

اللمصادقات نظام وتدبير ١٩ ..

نحن لا نعلم الا انها مصادقات يخفى علينا ما بينها من الوشائج والصلات .. ولكنها - لذلك - هي الاعاجيب التي تستوقف النظر لعجبتها العاجب ، وان لم تستوقفه لما يفهمه فيها من نظام وتدبير

فجيرة كربلاء كانت قديما من معاهد الايمان بحرب النور والظلام ، وكان حولها اناس يؤمنون بالنضال الدائم بين أورمزد واهرمان ، ولكنه كان في حقيقته ضربا من المجاز وفنا من الخيال

وتشاء مصادقات التاريخ الا ان ترى هذه البقاع التي آمنت بأورمزد واهرمان حربا هي أولى ان تسمى حرب النور والظلام من حرب الحسين ومقاتليه ..



وهي عندنا أولى بهذه التسمية من حروب الاسلام والمجوسية في تلك البقاع وما وراءها من الارض الفارسية لان المجوسى كان يدافع شيئا ينكره .. ففي دفاعه معنى من الايمان بالواجب كما تخيله وراه ، ولكن الجيش الذى ارسله عبيد الله بن زياد لحرب الحسين كان جيشا يحارب قلبه لاجل بطنه أو يحارب ربه لاجل واليه .. اذ لم يكن فيهم رجل واحد يؤمن ببطلان دعوى الحسين أو رجحان



حق يزيد ، ولم يكن فيهم كافر ينفع عن عقيدة غير عقيدة الاسلام ، الا من طوى قلبه على كفر كمين هو مخفيه ، ولا نخالهم كثيرين ..

ولو كانوا يحاربون عقيدة بعقيدة ، لما لصقت بهم وصمة النفاق ومسبة الاخلاق .. فعداوتهم ما علموا انه الحق وشعروا انه الواجب اقبح بهم من عداوة المرء ما هو جاهله بعقله ومعرض عنه بشعوره ، لانهم يحاربون الحق وهم يعلمون ..

ومن ثم كانوا في موقفهم ذاك ظلما مطبقا، ليس فيه من شعور الواجب بصيص واحد من عالم النور والفداء .. فكانوا حقا في يوم كربلاء قوة من عالم الظلام تكافح قوة من عالم النور

اقربهم الى العذر يومئذ من اعتذر بالفرق والرغبة لانهم اكرهوه بالسيف على غير ما يريد .. فكان الجبن اشرف ما فيهم من خصال السوء

وكان منهم اناس كتبوا الى الحسين يستدعونه الى الكوفة ليبايعوه على حرب يزيد ، فلما ندبهم عمر بن سعد للقاءه وسؤاله أحجموا عما ندبهم له واستعفوه ، لان جوابهم ان سالوه في شأن مجيئه اليهم : اننى جئتكم ملبيا ما دعوتكم اليه ! ..

وركب اناسا منهم الفرع الدائم بقية حياتهم لانهم عرفوا الاثم فيما اقترفوه عرفانا لا تسعهم المبالطة فيه ، ومن هؤلاء رجل من بنى ابان بن دارم كان يقول :

- قتلت شابا امرد مع الحسين بين عينيه اثر السجود .. فما نمت ليلة منذ قتلته الا اتانى فياخذ بتلابيبي حتى ياتى جهنم فيدفعنى فيها ، فأصبح فما يبقى احد فى الحى الا سمع صياحى

ورأى هذا الرجل صاحب له بعد حين وقد تغير وجهه  
واسود لونه ، فقال له : « ما كدت أعرفك » . وكان يعرفه  
جميلا شديداً البياض . .

ومنهم من كان يتزاور عن الحسين في المعركة ، ويخشى  
أن يصيبه أو يصاب على يديه ، ولو أنهم حاربوه لأنهم  
علموا أنه أهل للمحاربة فلم يتزاوروا عنه ولم يتحاشوه  
لكانت الحرب هنالك حرباً بين رأيين ومذهبين وشجاعتين ،  
ولكنهم كشفوا أنفسهم بتحاشيهم إياه . فإذا هم يحاربون  
رأيهم الذي يدينون به ، ووليهم الذي يضمنون له الحرمة  
والكرامة ، وفي ذلك خزيهم الأليم

\*\*\*

على أن الجبن والجشع لا يفسران كل ما اقترفه جيش  
عبيد الله من شر ولؤم في أيام كربلاء . .

فلا حاجة بالجبان ولا بالجشع إلى التمثيل والتنكيل  
أو التبرع بالأيذاء حيث لا تلجئه الضرورة إليه ، وليس  
قتل الطفل الصغير الذي يموت من العطش وهو على مورد  
الماء بالأمر الذي يلجئ إليه الجبن أو يلجئ إليه طلب  
المال ، وقد حدث في أيام كربلاء من أمثال هذا البغي اللثيم  
شيء كثير رواه الأمويون ، ولم تقتصر روايته على الهاشميين  
والطالبين أو أعداء بني أمية !

وينبغي أن نفهم ذلك على وجه واحد لا سبيل إلى  
فهمه بغيره ، وهو تكتة الشر في النفس البشرية ، حين  
تلج بها مفاصلة الشعور وحين تغالب عنانها حتى تعيها  
المغالبة فينطلق بها العنان

قال رجل الحُبَيْث المَفرق في الخيانة قد يتصرف في خلوته  
تصرف الاندال ثم لا يبالي أن يعرف نذالته وهو بنجوة من  
أمين الرقباء . ولكن أربعة الآلاف لا يتصارحون بالنذالة

بينهم ولا يقول بمضهم لبعض انهم يعملون ما يستحقون به التحقير والمهانة ولا تقبل لهم فيه معذرة ولا عذلة . وانما شأنهم في هذه الحالة أن يصطنعوا الحماسة ويجاهدوا التردد ما استطاعوا ليظهروا في ثوب الفلاة المصدقين الذين لا يشكون لحظة في صدق ما يعملون ؛ فيغمض الرجل منهم عينيه ويستتر بفشاء من النفاق حتى ليوشك أن يخدع نفسه عن طوية فؤاده ..

وتلك لاجاجة المغالطة في الشعور ..

اما مجاذبة النفس عنانها وانطلاقها بعد هذه المجاذبة المخنقة ، فالشواهد عليها كثيرة فيما نراه كل يوم .. يحاول الرجل أن يتجنب الخمر فلا يستطيع ، فاذا هو قد خلع العذار وغرق فيها ليله ونهاره غير مبال بما يقال كأنما هو القائل : « دع عنك لومي فان اللوم اغراء »

وتحب المرأة ان تستحيى وتتوارى من المسبة في هواها، ثم يغلبيها هواها فاذا هي قد ألقت حياءها للريح ، وصنعت ما تحجم عنه التي لم تنازع نفسها قط في هوى ، ولم تشعر قط بوطاة الخجل والاستتار

واندفاع المتهممين على الشر في حرب كربلاء بغير داع من الحفيظة ولا ضرورة ملزمة تقضى بها شريعة القتال ، لهو الاندفاع الذي يسبر لنا عمق الشعور بالاثم في نفوس اصحاب يزيد . وقد رأينا من قبل عمق الشعور بالحق في اصحاب الحسين ، وما بنا من حاجة الى البحث عن علة مثل هذه العلة لمن خلقوا مجرمين وخلقنا معهم ضراوة الحقد والابذاء لهذا الميدان وغير هذا الميدان ، كشمس بن ذى الجوشن ، ومن جرى مجراه .. فهؤلاء لا يصنعون غير صنيعهم الاثيم كلما وجدوا السبيل اليه

على انها - بعد كل هذا - حرب بين الكرم واللؤم ، وبين

الضمير والمعدة ، وبين النور والظلام .. فشأنها على أية حال أن تصبح مجالا من الطرفين لقصارى ما يبلغه الكرم وقصارى ما يبلغه اللؤم ، وقد بلغت في ذلك أقصى مدى الطرفين ..



ومن المتعذر بعد وقوف هاتين القوتين موقف المراقبة والمناجزة ، ان نتقصى أوائل القتال ونتتبع ترتيب الحوادث واحدة بعد واحدة على حسب وقوعها .. فان الاقوال في سرد حوادث كربلاء لا تتفق على ترتيب واحد ، سواء كان هذا الترتيب في رواية أنصار الحسين أو رواية أنصار يزيد ..

الا أن الترتيب الطبيعي يستبين للعقل من سبب الوقوف في ذلك المكان ، وهو منع الحسين أن ينصرف الى سبيله وأن يرد الماء حتى يكرهه العطش الى التسليم ، وكان الموقف كما وصفه أبو العلاء بعد ذلك بأربعة قرون :

منع الفتى هيننا فجر عظامنا

وحمى نهر الماء فانبعث الدم

ولم يمتنع طريق الماء في بادئ الامر دفعة واحدة لان حراس المورد من جماعة عمر بن سعد ، لم يكونوا على جزم بما يصنعون في مواجهة الحسين وصحبه .. فلما اندفع بعض أصحاب الحسين الى الماء بالقرب والادوى ، مانعهم القوم هنيهة ثم اخلوا لهم سبيل النهر خوفا وحيرة ، فشربوا وملاؤا قريهم وأداواهم بما يغنيهم عن الاستقاء الى حين ..

والظاهر أن الشر كله كان في حضور شمر بن ذي الجوشن على تلك الساحة ، متربصا كل التربص بمن يتوانى في حصار الحسين ومضايقته فيعزله ويعرضه

لسوء الجزاء ، ثم يطمع من وراء ذلك ان يتولى قيادة الجيش وامارة الري بعد عزل عمر بن سعد بن أبي وقاص .. فبطل التردد شيئا فشيئا ، وتعذر على الحسين واصحابه بعد الهجمة الاولى أن يصلوا الى الماء . ولبثوا أياما وليس في معسكرهم ذو حياة من رجل أو امرأة أو طفل أو حيوان الا وهو يتلظى على قطرة ماء فلا ينالها ، ومنهم الطفل العليل والشيخ المكدود والحيوان الاعجم ، وصياح هؤلاء الظماء من حرقة الظما يتوالى على مسمع الحسين ليل نهار وهو لا يملك لهم غير الوصاية بالصبر وحسن المؤاساة

وفي ذلك المأزق الفاجع ، نضحت طبائع اللاؤم في معسكر ابن زياد بشر ما تنضح به طبيعة لثيمة في البنية الآدمية .. فاقترفوا من خسة الأذى ما تنزه عنه الوحوش الضاريات ، وجعلوا يتلهون ويتفكهون بما تقشعر منه الجلود وتنسدى له الوجوه ، وتكاد نمسك عن تسطيره أسفا وامتعاضا لولا أن القليل منه جزء لا ينفصل من هذه الفاجعة ، وبيان لما يلي من وقعها في النفوس وتسلسل تراثها الى أمد بعيد ..

### مآثم مخزية

فمن هذه المآثم المخزية أن الحسين برح به العطش فلم يباله .. ولكنه رأى ولده عبد الله يتلوى من ألمه وعطشه ، وقد يح صوته من البكاء ، فحمله على يديه بهم أن يسقيه ويقول للقوم : « اتقوا الله في الطفل ان لم تتقوا الله فينا » فأوتر رجل من نبالة الكوفة قوسه ، ورمى الطفل بسهم وهو يصيح ليسمعه العسكران : « خذ أسقه هذا » .. فنفذ السهم الى أحشائه ! ..

وكانوا يصيحون بالحسين متهافين : « ألا ترى الى  
الفرات كأنه بطون الحيات ؟ ! .. والله لا تذوقه حتى  
تموت ومن معك عطشا »

ولما اشتد عطش الحسين دنا من الفرات ليشرب ، فرماه  
حصين بن نمير بسهم وقع في فمه .. فانتزعه الحسين  
وجعل يتلقى الدم بيديه فامتلات راحته بالدم ، فرمى به  
الى السماء وقد شخص ببصره اليها وهو يقول : « ان  
تكن حبست عنا النصر من السماء ، فاجعل ذلك لما هو  
خير منه ، وانتقم لنا من القوم الظالمين ! »

وقد كان منع الماء - قبل الترامى بالسهم - نذيرا  
كافيا بالحرب ، يبيح للحسين أن يصيب منهم من يتعرض  
للإصابة .. ولكنه رأى شمر بن ذى الجوشن - أبغض  
مبغضيه المؤلبين عليه - يدنو من بيوته ويجول حولها  
ليعرف منفذ الهجوم عليها ، فأبى على صاحبه السلم بن  
عوسجة أن يرميه بسهم وقد أمكنه أن يصميه وهو من أسد  
الرماة .. لأنه كره أن يبداهم بعداء ..



وكأنه لمح منهم ضعف النية وسوء الدخلة في الدفاع  
عن مولاهم ، وعلم أنهم لا يخلصون في حبه ، ولا يؤمنون  
بحقه ، وأنهم يخدمونه للرغبة أو الرهبة ولا يخدمونه للحق  
والذمة .. فطمع أن يقرع ضمائرهم وينبه غفلة قلوبهم ،  
ورمى بآخر سهم من سهام الدعوة قبل أن يرمى بسهم  
واحد من سهام القتال . فخرج لهم يوما بزي جده عليه  
السلام متقلدا سيفه لأبسا عمايته ورداءه ، وأراهم أنه  
سيخطبهم ، فكان أول ما صنعوه دليلا على صدق قراسته  
فيهم ، لان رؤساءهم ومؤلبينهم أشفقوا أن يتركوا له آذان  
القوم فينفذ الى قلوبهم ويلمس مواقع الاقناع من البابهم .

فضجوا بالصياح والجلبة واكثروا من المجيج والحركة  
ليجذبوا كلامه عن أسماعهم ويتقوا أثر موعظته فيهم ،  
وهو بتلك الهيئة التي تفضى عنها الابصار وتعنو لها  
الجباه ..

\*\*\*

ونكنه صابريهم حتى ملوا ، ومل اخوانهم ضجيجهم هذا  
الذي يكشفون به عن عجزهم وخوفهم ، ولا يوجب الثقة  
بدعواهم عند اخوانهم .. فهدأوا بعد لحظات وسمعوه  
بعد الحمد والصلاة يقول: «أنسبونى من انا .. هل يحل لكم  
قتلى وانتهاك حرمتى ؟ ألسنت ابن بنت نبيكم ؟ .. او لم  
يبلغكم ما قاله رسول الله لى ولاخى : هذان سيدا شباب  
أهل الجنة ؟ ويحكم ! .. اتطلبوننى بقتيل لكم قتلته او  
مال لكم استهلكته ؟ »

ثم نادى بأسماء انصاره الذين استدعوه الى الكوفة ثم  
خرجوا لحربه فى جيش ابن زياد . فقال : « يا شيث بن  
الربيع ! يا حجار بن أبجر ! يا قيس بن الأشعث ! يا يزيد  
ابن الحارث ! يا عمر بن الحجاج ! .. ألم تكتبوا الى أن  
قد أينعت الثمار واخضرت الجنبات ، وانما تقدم على جند  
لك مجند : » ..

نزلت الارض تحت أقدامهم بهذه الكلمات وبلغ بها  
المقنع ممن فيه مطمع لاقتناع ، وتحولت الى صفه فشة  
متهم تعلم أنها تتحول الى صف لن تجد فيه غير الموت العاجل ،  
واستطابت هذا الموت ولم تستطع البقاء مع ابن زياد  
لاغتنام الغنيمة وانتظار الجزاء من المناصب والاموال

ولم تكن كلمة الحسين كل ما شهره عسكره من سلاح  
الدعوة قبل الاحتكام الى السيف .. فقد كانت للبطل  
المجيد زهير بن القين كلمات فى أهل الكوفة أمضى من



السيوف والرماح حيث تصيب ، فركب فرسه وتعرض لهم قائلاً : « يا أهل الكوفة ! نذار لكم من عذاب الله نذار ، ان حقاً على المسلم نصيحة المسلم ، ونحن حتى الآن اخوة على دين واحد مالم يقع بيننا وبينكم السيف ، فاذا وقع السيف انقطعت العصمة وكنا نحن أمة وانتم أمة . . ان الله قد ابتلانا واياكم بذرية نبيه محمد صلى الله عليه وسلم لينظر ما نحن وانتم عامون ، وانا ندعوكم الى نصر حسين وخذلان الطاغية بن الطاغية عبيد الله بن زياد ، فانكم لا تدركون منهما الا شواء : يسملان أعينكم ، ويقطعان ايديكم وأرجلكم ويمثلان بكم ، ويرفعانكم على جذوع النخل ويقتلان أمثالكم وقراءكم أمثال حجر بن عسدي وأصحابه وهانيء بن عروة وأشباهه »

فوجم منهم من وجم ، وتوقع منهم من توقع ، على ديدن المريب المكابر اذا خلع العذار ولم يأنف من العار ، وتوعدوه وتوعدوا الحسين معه ان يقتلوهم أو يسلموهم صافرين الى عبيد الله بن زياد

### تخاذل وضعف

ولا يظهر من عدد الفريقين ساعة القتال أن المتحولين الى معسكر الحسين كانوا كثيرين أو متلاحقين . ولكن بدءاً التحول كانت مما يخيف ويزعج ، لأنها اشتملت على قائد كبير من قواد ابن زياد هو الحر بن يزيد الذي أرسلوه في أول الأمر ليحلىء الحسين عن دخول الكوفة ، وقد كان يحسب أن عمله ينتهي الى هذه المراقبة ولا يعدوها الى القتال وسفك الدم . . فلما تبين نية القتال ، أقبل يدنو نحو معسكر الحسين قليلاً قليلاً ، وتأخذه رعدة وينتابه ألم شديد . . حتى راب أمره صاحبه المهاجر بن

أوس فقال له :

- والله ان أمرك لمريب .. ما رأيت منك قط مثل ما أراد الان ، ولو قيل من أشجع أهل الكوفة ما عدوتك ..

فباح له الرجل بما في نفسه وقال له :

- انى أخير نفسى بين الجنة والنار ، ولا اختار على الجنة شيئا ولو قطعت أو حرقت ..

ثم ضرب فرسه ، ولحق بالحسين وهو يعتذر قائلا :

- لو علمت انهم ينتهون الى ما ارى ما ركبت مثل الذى ركب ، وانى قد جئتك تائبا مما كان منى الى ربى ، مؤاسيا لك بنفسى حتى أموت بين يديك ! ..

ولن يخلو معسكر ابن زياد من مثات كالحر بن يزيد يؤمنون آيمانه وبودون لو يلحقون به الى معسكر الحسين، ويزعجهم أن يتحول امامهم الى المعسكر وهم ناظرون اليه ، لانه ييكتهم ويكشف مغالطتهم بينهم وبين أنفسهم ويحضهم على الاقتداء به والتدبر فى أسباب ندمه ، لا لانه ينقص عددهم أو ينذر بالهزيمة فى ميدان القتال .. فكلهم ولا ربب يشعر بشعوره ويعتقد فى فضل الحسين على يزيد مثل اعتقاده ، وبعيد على العقل ان يصدق فى هؤلاء الشراذم انهم قد أطاعوا يزيد لانه صاحب بيعة حاصلة وانهم قد « تأدبوا بأدب الدولة » أدبا يغلب شعور الجماعة وإيمان المرء بحق الشريعة وحرمة البيت النبوى ، ويهون عليه قتل سيط النبى فى هذا السبيل ، وكيف وان منهم لمن بايع الحسين على البعد ودعاه اليه ليقود « الجند المجند » الى قتال يزيد ؟ فكلامهم فى البيعة الحاصلة لفظ يلوكونه بالسنتهم ولا يستر ما فى طويتهم ، وليس أثقل على أمثال هؤلاء من عبء المغالطة كلما تلجلج فى مكانه وحركته القدوة التى يريدونها ولا يقوون عليها ، كذلك

القدوة الماثلة بصاحبهم الحر بن يزيد  
لا جرم كان أعظم الجيشين قلقا واشدهما حيرة وأعجلهما  
الى طلب الخلاص من هذا المازق الثقيل هو أكبر الفئتين  
وأقوى العسكرين

### شجاعة جند الحسين

كان هناك عسكران أحدهما صغير يلح عليه العطش  
والضيق ، ولكنه كان مطمئنا الى حقه يلقي الموت في  
سبيله ويزيده العطش والضيق طمانينة الى هذا المصير  
والعسكر الآخر أكبر العسكرين ولكنه كان « يخون »  
نفسه في ضمير كل فرد من أفرادهِ ، وتملكه الحيرة بين  
ندم وخوف وتبكيّت ومغالطة واضطراب ، يحز في الأعصاب  
ويقذف بالمرء الى الخلاص كيفما كان الخلاص ..

وطال القلق على دخيلة عمر بن سعد فأطلقه سهمها في  
الفضاء كأنه كان متشبثا بصدرة فاستراح منه بانطلاقه ..

فزحف الى مقربة من معسكر الحسين ، وتناول سهمها  
فرماه عن قوسه الى المعسكر وهو يصيح :

— أشهدوا لي عند الأمير انني أول من رمى الحسين ..  
ثم تتابعت السهام فبطلت حجة السلام وذهب كل  
تأويل في نية القوم ، وقام الحسين وهو ينظر الى السهام  
وينظر الى أصحابه فقال :

— قوموا يا كرام فهذه رسل القوم اليكم ..

وبذلك بدأ القتال ..

وقد تاهب الحسين لهذه المنازلة المنتظرة ، وان كان  
على انتظاره أياها قد ترنث حتى يبدأوه بالعدوان من

جانبيهم ، وحتى يجب عليه الدفاع وجوبا لا خلاف فيه . .

فاختار له رابية يحتوى بها من ورائه ، ووسع وهدتها حتى أصبحت خندقا لا يسهل عبوره . . فأوقد فيه النار ليمنع عليهم الالتفاف به من خلفه ، وهم في كثرتهم التي ترجح عدة صحبه سستين ضعفا قادرين على مهاجمته من جميع نواحيه

وكان معه اثنان وثلاثون فارسا واربعون راجلا . . وهم نيف ، وأربعة آلاف يكثر فيهم الفرسان وراكبو الابل ويحملون صنونا مختلفة من السلاح . .



ومع هذا التفاوت البعيد في عدد الفريقين ، كان العسكر القليل كفؤا للعسكر الكثير لو جرى القتال على سnette المبارزة التي كانت دعوة مجابة في ذلك العصر ، اذا اختارها احد الفريقين . .

فان آل على جميعا كانوا من أشهر العرب - بل من أشهر العرب والعجم - بالقوة البدنية والصبر على الجراح والاضطلاع بعناء الحرب ساعات بعد ساعات ، ومنهم من كان يلوى الحديد فلا يقيمه غيره ، ومنهم محمد بن الحنفية الذي صرع جبابرة القوة البدنية بين العرب والعجم في زمانه ، ومن أشهر هؤلاء الجبابرة رجل كان في أرض الروم يفخر به أهلها . . فأرسله ملكهم الى معاوية يعجز به العرب عن مصارعته واتقاء رأسه . فجلس محمد بن الحنفية وطلب من ذلك الجبار الرومي أن يقيمه ، فكان كأنما يحرك جبلا لصلابة أعضائه وشدة أسره . فلما أقر الرجل بعجزه رفعه محمد فوق رأسه ثم جلد به الأرض مرات

والحسين رضى الله عنه قد كان هو ومن معه من شباب آل على ممن ورث هذه القوة البدنية كما ورثوا ثبات الجأش وحمية الفؤاد ، وكانوا كفؤا لمبارزة الأنداد واحدا بعد واحد حتى يفرغ جيش عبيد الله من فرسانه القادرين على المبارزة ، ولا يبقى منهم غير الهمل يتبددون في منازلة الشجعان ، كما تتبدد السائمة المذعورة بالعراء وكان مع الحسين نخبة من فرسان العرب كلهم لهم شهرة بالشجاعة والبأس وسداد الرمي بالسهم ومضاء الضرب بالسيف ، ولن تكون صحبة الحسين غير ذلك بداهة وتقديرا لا يتوقفان على الشهرة الدائنة والوصف المتواتر ، لان مزاملة الحسين في مثل تلك الرحلة هي وحدها آية على الشجاعة في ملاقات الموت وكرم التحيزة في ملاقات الفتنة والأغراء . . فاذا جرى القتال كله مبارزة بين أمثال هؤلاء ومن يبرزون لهم من جيش عبيد الله ، فهم كفاء للمنازلة وليس أملهم في القلب بضعيف

\*\*\*

وقد بدأ القتال بهجوم الخيل من قبل جيش ابن زياد، فأشرع أصحاب الحسين لها رماحهم وجثوا على الركب ينتظرونها . . فلم تقم الخيل للرماح وأوشكت أن تجفل مولية بفرسانها . .

فعدل الفريقان الى المبارزة ، فلم يتعرض لها أحد من جيش ابن زياد الا فشل أو نكص على عقبيه ، فخشي رؤوس الجيش عقبى هذه المبارزة التي لا أمل لهم في الفلبة بها ، وصاح عمر بن الحجاج برفاقه :

— اتدرون من تقاتلون ؟ . . تقاتلون فرسان المصر وقوما مستميتين ، لا يبرز اليكم أحد فانهم قليل

.. لو لم ترموهم الا بالحجارة لقتلتموهم ..  
فاستصوب عمر بن سعد مقاله ، ونهى الناس عن  
المبارزة ..

فلما برز عابس بن ابي شبيب الشاكرى بعد ذلك  
وتحداهم للمبارزة ، تحاموه لشجاعته ووقفوا بعينهم  
منه . فقال لهم عمر :  
- ارموه بالحجارة ..

فرموه من كل جانب .. فاستمات وألقى بدرسه  
ومغفره وحمل على من يليه ، فهزمهم وثبت لجوعهم  
حتى مات ..

وعجزت خيل القوم مع كثرتها عن مقاومة خيل  
الحسين ، وهي تنكشف كل ساعة عن فارس قتيل ..  
فبعث عروة بن قيس مقدم الفرسان في جيش ابن زياد  
يقول لعمر بن سعد : « ألا ترى ماتلقى خيلي هذا اليوم  
من هذه العدة اليسيرة ؟ .. ابعث اليهم الرجال والرماة »  
فبعث اليه بخمسمائة من الرماة وعلى رأسهم الحصين  
ابن نمير ، فرشقوا اصحاب الحسين بالنبل حتى عقروا  
الخيال وجرحوا الفرسان والرجال

\*\*\*

وكان ابو الشعثاء يزيد بن زياد الكندي ممن عدل الى  
جيش الحسين وهو من أشهر رماة زمانه . فلما تكاثر  
عليهم رمى النبال والسهام ، جثا بين يدي الحسين  
وأرسل مائة سهم لم يكذب يخب منها خمسة أسهم ..  
وقاتل حتى مات ..

وكان الذين عدلوا الى عسكر الحسين اشد انصاره

مزمة فى القتال وهجمة على الموت ، ومنهم الحر بن يزيد  
الذى تقدم ذكره . فجاهد ما استطاع ليقنع أصحابه  
الاولين بالكف عن حرب الحسين أو بالعدول الى صفه ..  
وقام على فرسه يخطب أهل الكوفة ويزجرهم ، فسكتوا  
هنيهة ثم رشقوه بالنبل ففقروا فرسه وجرحوه ...  
فما زال يطلب الموت ويتحرى من صفوفهم أكثفها جمعا  
وأقتلها نبلا حتى سقط مشخنا بالجراح وهو ينادى  
الحسين : « السلام عليكم يا أبا عبد الله »

ولم يكن من أصحاب الحسين الا من يطلب الموت  
ويتحرى مواقعه وأهدافه .. فكان نافع بن هلال البجلي  
يكتب اسمه على افواق نبلة ويرسلها فيقتل بها ويجرح ،  
وقلما يخطيء مرماه . فأحاطوا به وضربوه على ذراعيه  
حتى كسرتا ، ثم أسروه والدم يسيل من وجهه ويديه ،  
فحسبوه يلين للوعيد ويجزع من التمثيل به ، فأسمعهم  
ما يكرهون وراح يستزيد غيظهم ويقول لهم : « لقد  
قتلت منكم اثنى عشر رجلا سوى من جرحت ، ولو بقيت  
لى مضد وساعد لزدت »

### مصرع الحسين

واستهدف الحسين رضى الله عنه لاقواس القسوم  
وسيوفهم ، فجعل انصاره يحمونه بأنفسهم ولا يقاتلون  
الا بين يديه . وكلما سقط منهم صريع ، أسرع الى مكانه  
من خلفه ليلقى حتفه على أثره

فضاقت الفئة الكثيرة بالفئة القليلة ، وسول لهم  
الضيق بما يعانون من ثباتها ان يقوضوا الاخبية التى  
أوى اليها النساء والاطفال ليحيطوا بالعسكر القليل من  
جميع جهاته . ثم أخذوا فى احراقها ، وأصحاب



الحسين يصدونهم ويدافعونهم ، فرأى رضى الله عنه  
ان اشتغال اصحابه بمنعهم يصرفهم عن الاشتغال  
بقتالهم ، فقال لهم :

— دعوهم يحرقونها .. فانهم اذا احرقوها لا يستطيعون  
ان يجوزوا اليكم منها ..

وظل على حضور ذهنه وثبات جأشه في تلك المحنة  
المتراكبة التى تعصف بالصبر وتطيش بالالباب .. وهو  
جهد عظيم لا تحتويه طاقة اللحم والدم ، ولا ينهض به  
الا اولو العزم من اندر من يلد آدم وحواء . فانه رضى  
الله عنه كان يقاسى جهد العطش والجوع والسهر ونزف  
الجراح ومتابعة القتال ، ويلقى باله الى حركات القوم  
ومكائدهم ، ويدير لرهطه ما يحبطون به تلك الحركات  
ويتقون به تلك المكائد ، ثم هو يحمل بلاءه وبلاءهم ..

ويتكاثر عليه وقر الاسى لحظة بعد لحظة كلما فجع  
بشهيد من شهدائهم . ولا يزال كلما اصيب عزيز من  
اولئك الاعزاء حمله الى جانب اخوانه وفيهم رمق ينازعهم  
وينازعونه وينسون فى حشجة الصدور ما هم فيه ..  
فيطلبون الماء ويحز طلبهم فى قلبه كلما اعياه الجواب ،  
ويرجع الى ذخيرة بأسه فيستمد من هذه الالام الكاوية  
عزما يناهض به الموت ويعرض به عن الحياة .. ويقول  
فى اثر كل صريع : « لآخر فى العيش من بعدك » ويهدف  
صدره لكل ما يلقاه ..

وانه لفى هذا كله ، وبعضه يهد الكواهل ويقصم  
الاصلاب .. اذا بالرماح والسيوف تنوشه من كل جانب  
واذا بالقتل يتعدى الرجال المقاتلين الى الاطفال والصبيان  
من عترته وآل بيته ، وسقط كل من معه واحدا بعد  
واحد فلم يبق حوله غير ثلاثة يناضلون دونه ويتلقون

الضرب عنه ، وهو يسبقهم ويأذن لمن شاء منهم ان ينجو بنفسه وقد دنت الخاتمة ووضح المصير ..

وكان غلام من آل الحسين - هو عبد الله بن الحسن أخيه - ينظر من الاخبية ، فرأى رجلاً يضرب عمه بالسيف ليصيبه حين خطأ زميله ، فهروا الغلام الى عمه وصاح في براءة بالرجل :

- يا ابن الخبيثة .. اتقتل عمي ؟

فتعمده الرجل بالسيف يريد قتله ، فتلقى الغلام ضربه بيده فانقطعت وتعلقت بجملدها .. فاعتنقه عمه وجعل يواسيه وهو مشغول بدفاع من يليه ..

ثم سقط الثلاثة الذين بقوا معه ، فانفرد وحده بقتال تلك الزحوف المطبقة عليه . وكان يحمل على الذين عن يمينه فيتفرقون ، ويشد على الخيل راجلاً ويشسق الصفوف وحيداً ، ويهايه القريبون فيبتعدون ، ويهم المتقدمون بالاجهاز عليه ثم ينكصون .. لانهم تخرجوا من قتله ، واحب كل منهم ان يكفيه غيره مغبة وزره ، ففضب شمر بن ذى الجوشن وأمر الرماة ان يرشقوه بالنبل من بعيد ، وصاح بمن حوله :

- ويحكم ! .. ماذا تنتظرون بالرجل ؟ .. اقتلوه تكلتكم أمهاتكم ..

فاندفعوا اليه تحت عيني شمر مخافة من وشايته وعقابه .. وضربه زرعة بن شريك التميمي على يده اليسرى فقطعها ، وضربه غيره على عاتقه فخر على وجهه ، ثم جعل يقوم ويكبو وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى سكن حراكه ، ووجدت به بعد موته رضوان الله عليه ثلاث وثلاثون طعنة وأربع وثلاثون ضربة غير

اصابة النبل والسهام ، واحصاها بعضهم فى ثيابه  
فاذا هى مائة وعشرون ..

ونزل خولى بن يزيد الاصبغى ليحتز راسه ، فملكته  
رمدة فى يديه وجسده ، فنحاه شمر وهو يقول له :  
- فت الله فى عضدك ! ..

واحتز الرأس وابى الا ان يسلمه اليه فى رعدته ،  
سخرية به وتماديا فى الشر ، وتحديا به لمن عسى ان  
ينعاه عليه ! وقضى الله على هذا الخبيث الوضر ان يصف  
نفسه بفعله وصفا لا يطرقة الشك والاثهام ، فكان  
ضفنه هذا كله ضفنا لا معنى له ولا باعث اليه الا انه من  
اولئك الذين يخزيهم اللؤم فيسليهم بعض السلوى ان  
يؤلوا به الكرام ، ويجعلوه تحديا مكشوفاً كأنه معرض  
للزهو والفخار ، وهم يعلمون انه لا يفخر به ولا يزهى ا  
ولكنهم يبلغون به مآربهم اذا آلوا به من يحس فيهم الضمة  
والعار ..

وبقيت ذروة من الحمية يرتفع اليها مرتفع ..  
وبقيت وهدة من الخسة ينحدر اليها منحدرون  
كثيرون ..

فلم يكن من عسكر الحسين كله الا رmq واحد من الحياة  
باق فى رجل طعين مشخن بالجراح ، تركوه ولم يجهزوا  
عليه لظنهم انه قد مات ..

ذلك الرجل الكريم هو سويد بن ابى المطاع اصمدق  
الانصار وانبى الابطال ..

فابى الله لهذا الرmq الضعيف ان يفارق الدنيا بغير  
مكرمة يتم بها مكرمات يومه ، وتشتمل عليها النفوس  
الكثيرات فاذا هى حسبها من شرف ومجد وثناء ..

تنادى القوم بمصرع الحسين فبلغت صيحتهم مسمعه  
الذى أثقله النزع وأوشك أن يجهل ما يسمع . فلم يخطر  
له أن يسكن لينجو وقد ذهب الأمل وحم الختام ، ولم  
يخطر له أنه ضعيف منزوف يعجل به القوم قبل أن ينال  
من القوم أهون منال ، ولم يحسب حساب شيء في تلك  
اللحظة العصيبة إلا أن يجاهد فى القوم بما استطاع ،  
بالغا ما بلغ من ضعف هذا المستطاع ..

فالتمس سيفه فاذا هم قد سلبوه ، ونظر الى شيء  
يجاهد به فلم تقع يده الا على مديّة صغيرة لا غناء بها مع  
السيوف والرماح .. ولكنه قنع بها وغالب الوهن  
والموت ، ثم وثب على قدميه من بين الموتى وثبة المستبش  
الذى لا يفر من شيء ولا يبالي من يصيب وما يصاب .  
فتولاهم الدعر وشلت أيديهم التى كانت خليفة أن تمتد  
اليه ، وانطلق هو يشخن فيهم قتلا وجرحا حتى افاقوا  
له من دعرهم ومن شغلهم بضجتهم وغيمتهم . فلم يقووا  
عليه حتى تعاون على قتله زجلان .. فكان هذا حقا  
هو الكرم والمجد فى عسكر الحسين الى الرmq الاخير

### خسة ووحشية ..

وكان حقا لا مجازا ما توخيناه حين قلنا انها طرفان  
متناقضان ، وانها حرب بين أشرف ما فى الانسان وأوضع  
ما فى الانسان

فبينما كان الرجل فى عسكر الحسين ينهض من بين  
الموتى ولا يضمن بالرمق الاخير فى سبيل ايمانه، اذا بالآخرين  
يقترفون أسوأ المآثم فى رأيهم - قبل رأى غيرهم - من  
أجل غنيمة هيينة لا تسمن ولا تغنى من جوع . فلو كان  
كل ما فى عسكر الحسين ذهباً ودرا لما أغنى عنهم شيئاً

وهم قرابة أربعة آلاف . . ولكنهم ، ما استيقنوا بالعاقبة  
 - قبل أن يسلم الحسين نفسه الآخر - حتى كان همهم  
 الى الاسلاب يطلبونها حيث وجدوها . . فأهرعوا الى  
 النساء من بيت رسول الله ينازعونهن الحلى والثياب  
 التى على أجسادهن ، لا يزعمهم عن حرمان رسول الله  
 وازع من دين أو مروءة . وانقلبوا الى جثة الحسين  
 يتخطفون ما عليها من كساء تخللته الطعون حتى اوشكوا  
 أن يتركوها على الارض عارية ، لولا سراويل لبسها  
 رحمه الله ممزقة وتعمد تمزيقها لتركوها على جسده  
 ولا يسلبوها . ثم ندبوا عشرة من الفرسان يوطئون  
 جثته الخيل كما أمرهم ابن زياد ، فوطئوها مقبلين  
 ومدبرين حتى رضوا صدره وظهره



وقد يساق الغنم هنا معذرة للائم بالفا ما بلغ هذا  
 من العظم ، وبالفا ما بلغ ذاك من التفاهة . لكنهم فى  
 الحقيقة قد ولعوا بالشر للشر من غير ما طمع فى مغم  
 كبير أو صغير . فحرموا الرى على الطفل الظامىء العليل  
 وأرسلوا الى احشائه السهام بديلا من الماء ، وقتلوا من  
 لا غرض فى قتله وروعوا من لا مكرمة فى ترويعه . . فربما  
 خرج الطفل من الاخبية ناظرا وجلا لا يفقه ما يجرى  
 حوله ، فينقض عليه الفارس الرامح فوق فرسه ويطعنه  
 الطمئة القاضية بمرأى من الام والاخت والعمة والقريبة ،  
 ولم تكن فى الذى حدث من هذا القبيل مبالغة يزعمونها  
 كما زعم أجراء النعم بعد ذلك عن حوادث كربلاء وجرائر  
 كربلاء . فقد قتل فعلا فى كربلاء كل كبير وصغير من  
 سلالة على رضى الله عنه ، ولم ينج من ذكورهم غير الصبى  
 على زين العابدين . . وفى ذلك يقول سراقه الباهلى :

عين جودى بعبرة وعويل      واندبى ماندبت آل الرسول  
سبعة منهم لصلب على      قد أيدوا وسبعة لعقل

وما نجا على زين العابدين الا بأعجوبة من أصابع  
المقادير ، لانه كان مريضا على حجور النساء يتوقعون له  
الموت هامة اليوم أو غد ، فلما هم شمر بن ذى الجوشن  
بقتله ، نهاه عمر بن سعد عنه اما حياء من قرابة الرحم  
أمام النساء - وقد كان له نسب يجتمع به في عبد مناف  
- واما توقعا لموته من السقم المضنى الذى كان يعانيه  
.. فنجا بهذه الاعجوبة فى لحظة عابرة ، وحفظ به  
نسل الحسين من بعده ، ولولا ذلك لباد

ثم قطعوا الرؤوس ورفعوها أمامهم على الحراب ،  
وتركوا الجثث ملقاة على الارض لا يدفنونها ولا يصلون  
عليها كما صلوا على جثث قتلاهم .. ومروا بالنساء  
حواسر من طريقها فولولن باكيات وصاحت زينب رضى  
الله عنها :

- يا محمداه ! .. هذا الحسين بالعراء وبناتك  
سبايا وذريتك مقتلة تسقى عليها الصبا ..

فوجم القوم مبهورين وغلبت دموعهم قلوبهم .. فبكى  
العدو كما بكى الصديق ..

\*\*\*

لم تنقضى فى ذلك اليوم خمسون سنة على انتقال  
النبي محمد عليه السلام من هذه الدنيا الى حظيرة  
الخلود : محمد الذى بر بدينهم ودنياهم قلم ينقل من  
الدنيا حتى نقلهم من الظلمة الى النور ، ومن حياة التيه  
فى الصحراء الى حياة عامرة يسودون بها أمم العالمين .  
ثم هذه خمسون سنة لم تنقضى بعد ، واذا هم فى موكب

جهير يجوب الصحراء الى مدينة بعد مدينة : سبياه  
بنات محمد حواسر على المطايا وأعلامه رؤوس ابنائه  
على الحراب ، وهم داخلون به دخول الظافرين !  
وبقيت الجثث حيث نبذوها بالمرء « تسفى عليها  
الصبا »

فخرج لها مع الليل جماعة من بنى أسد كانوا ينزلون  
بتلك الأنحاء .. فلما آمنوا العيون بعد يوم أو يومين سروا  
مع القمراء الى حيث طلعت بهم على منظر لا يطلع القمر  
على مثله - شرفا ولا وحشة - فى الآباد بعد الآباد ..

وكان يوم المقتل فى العاشر من المحرم .. فكان القمر  
فى تلك الليلة على وشك التمام .. فحفروا القبور على  
ضوئه ، وصلوا على الجثث ودفنوها ، ثم غادروها هناك  
فى ذمة التاريخ . فهى اليوم مزار يطيف به المسلمون  
متفقين ومختلفين ، ومن حقه أن يطيف به كل انسان ،  
لانه عنوان قائم لاقدس ما يشرف به هذا الحى آدمى بين  
سائر الاحياء ..

فما أظلت قبة السماء مكانا لشهيد قط هو أشرف من  
تلك القباب بما حوته من معنى الشهادة وذكرى الشهداء



## موطن الرأس

اتفقت الأقوال في مدفن جسد الحسين عليه السلام ،  
وتعددت أيما تعدد في موطن الرأس الشريف ..  
فمنها أن الرأس قد أعيد بعد فترة إلى كربلاء فدفن  
مع الجسد فيها ..

ومنها أنه أرسل إلى عمرو بن سعيد بن العاص وإلى  
يزيد على المدينة ، فدفنه بالبقيع عند قبر أمه فاطمة  
الزهراء ..

ومنها أنه وجد بخزانة يزيد بن معاوية بعد موته ،  
فدفن بدمشق عند باب الفراديس ..

ومنها أنه كان قد طيف به في البلاد حتى وصل إلى  
مسقلان ، فدفنه أميرها هناك وبقي بها حتى استولى  
عليها الأفرنج في الحروب الصليبية .. فبدل لهم  
الصالح طلائع وزير الفاطميين بمصر ثلاثين ألف درهم على  
أن ينقله إلى القاهرة حيث دفن بمشهد المشهور . قال  
الشعراني في طبقات الأولياء : « أن الوزير صالح طلائع  
ابن رزيك خرج هو وعسكره حفاة إلى الصالحية ، فتلقى  
الرأس الشريف ووضعوه في كيس من الحرير الأخضر  
على كرسي من الأبنوس وفرش تحته المسك والعنبر  
والطيب ، ودفن في المشهد الحسيني قريبا من خان  
الخليلي في القبر المعروف »

وقال السائح الهروى فى الاشعارات الى اماكن  
الزيارات : « وبها - اى عسقلان - مشهد الحسين رضى  
الله عنه : كان راسه بها ، فلما اخذتها الفرنج نقله  
المسلمون الى مدينة القاهرة سنة تسع وأربعين  
 وخمسمائة »

وفى رحلة ابن بطوطة انه سافر الى عسقلان « وبه  
المشهد الشهير حيث كان رأس الحسين بن على عليه  
السلام ، قبل ان ينقل الى القاهرة »

وذكر سبط بن الجوزى فيما ذكر من الاقوال المتعددة  
أن الرأس بمسجد الرقة على الفرات ، وانه لما جىء به  
بين يدي يزيد بن معاوية قال : « لا تبعثنه الى آل أبى معيط  
عن رأس عثمان » وكانوا بالرقة ، فدفنوه فى بعض دورهم  
ثم دخلت تلك الدار بالمسجد الجامع ، وهو الى جانب  
سوره هناك ..

فالاماكن التى ذكرت بهذا الصدد ستة فى ست مدن  
هى : المدينة ، وكربلاء ، والرقة ، ودمشق ، وعسقلان ،  
والقاهرة ، وهى تدخل فى بلاد الحجاز والعراق والشام  
وبيت المقدس والديار المصرية . وتكاد تشتمل على  
مداخل العالم الاسلامى كله من وراء تلك الاقطار ، فان  
لم تكن هى الاماكن التى دفن فيها رأس الحسين فهى  
الاماكن التى تحيا بها ذكراه لا مرء ..

وللتاريخ اختلافات كثيرة ، نسميها بالاختلافات اللفظية  
او العرضية ، لان نتيجتها الجوهرية سواء بين جميع  
الاقوال ، ومنها الاختلاف على مدفن رأس الحسين عليه  
السلام . فأيا كان الموضع الذى دفن به ذلك الرأس  
الشريف ، فهو فى كل موضع اهل للتعظيم والتشريف .  
وانما أصبح الحسين - بكرامة الشهادة وكرامة البطولة

وكرامة الاسرة النبوية - معنى يحضره الرجل في صدره  
وهو قريب او بعيد من قبره . وان هذا المعنى لفي  
القاهرة ، وفي عسقلان ، وفي دمشق ، وفي الرقة ،  
وفي كربلاء ، وفي المدينة ، وفي غير تلك الاماكن سواء

### وقاحة ابن زياد

ويقل الاختلاف او يسهل التجاوز منه كذلك فيما  
حدث بين فاجعة كربلاء ولقاء يزيد ..

فالتواتر الموافق لسير الامور انهم حملوا الرؤوس  
والنساء الى الكوفة ، فامر ابن زياد ان يطاف بها في  
احياء الكوفة ثم ترسل الى يزيد

وكانت فعلة يدارونها بالتوقع فيها على سنة المأخوذ  
الذي لا يملك مداراة ما فعل . فبات خولى بن يزيد ليلته  
بالرأس في بيته ، وهو يمني نفسه بغنى الدهر كما  
قال . فأقسمت امرأة له حصرية : « لا يجمع رأسها  
ورأسه بيت وفيه رأس ابن رسول الله »

ثم غدا الى قصر ابن زياد وكان عنده زيد بن أرقم من  
أصحاب رسول الله .. فرآه ينكت ثيابا الرأس حين  
وضع أمامه في أجانة ، فصاح به مفضبا :

- ارفع قضيبك عن هاتين الثنيتين .. فوالذي لا اله  
غيره لقد رأيت شفتي رسول الله على هاتين الشفتين  
يقبلهما ..

وبكى ..

فهزىء به ابن زياد وقال له :

- لولا أنك شيخ قد خرفت وذهب عقلك ، لضربت  
عنقك !

فخرج زيد وهو يتنادى في الناس غير حافل بشيء :

— انتم معشر العرب العبيد بعد اليوم .. قتلتم ابن فاطمة وآثرتهم ابن مرجانة ، فهو يقتل شراركم ويستعبد خياركم ..

وادخلت السيدة زينب بنت علي رضي الله عنها ، وعليها أرذل ثيابها ومعها عيال الحسين واماؤها .. فجلست ناحية لا تتكلم ولا تنظر الى ما امامها . فسأل ابن زياد :

— من هذه التي انحازت ناحية ومعها نساؤها ؟

فلم تجبه .. فأعاد سؤاله ثلاثا وهي لا تجيبه ، ثم أجابت عنها احدى الاماء :

— هذه زينب بنت فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم فاجترأ ابن زياد قائلا :

— الحمد لله الذي فضحككم وقتلكم وأبطل ألدولتكم . وقد كانت زينب رضي الله عنها حقا جديرة بنسبها الشريف في تلك الرحلة الفاجعة التي تهد عزائم الرجال .. كانت كأشجع وأرفع ماتكون حفيذة محمد وبنت علي وأخت الحسين . وكتب لها أن تحفظ بشـجاعتها وتضحيتها بقية العقب الحسيني من الذكور .. ولولاها لانقرض من يوم كربلاء ..

فلم تمهل ابن زياد أن ثارت به قائلة :

— الحمد لله الذي أكرمنا بشبيه وطهرنا من الرجس تطهيرا .. انما يفضح الفاسق ويكذب الفاجر ، وهو غيرنا والحمد لله فقال ابن زياد :

— قد شفى الله نفسى من طاغيتك والعصاة

فغلبها الحزن والفيظ من هذا التشفى الذى لا ناصر  
لها منه ، وقالت :

— لقد قتلت كهلى ، وأبدت أهلى ، وقطعت فرعى  
واجتثت أصلى ، فان يشفك هذا فقد اشتفيت ..

فتهاثف ابن زياد ساخرا وقال :  
— هذه سجاعة .. لعمرى لقد كان أبوها سـجـاعا  
شاعرا ..

فقالت زينب :  
— ان لى من السجاعة لشفلا .. ما للمرأة والسجاعة ؟

### على زين العابدين

ثم نظر ابن زياد الى غلام عليل هزيل مع السيدة زينب  
فسأله :

— من أنت ؟

قال : على بن الحسين

قال : أو لم يقتل الله على بن الحسين ؟

قال : كان لى أخ يسمى عليا قتله الناس

فأعاد ابن زياد قوله : الله قتله

فقال على : الله يتوفى الانفس حين موتها ، وما كان

لنفس ان تموت الا باذن الله ..

فأخذت زيادا عزة الاثم وانتهره قائلا :

— وبك جرأة لجوابى !

وصاح الخبيث الاثيم بجنده :

— اذهبوا به فاضربوا عنقه ..

فجاشت بعمة الفلام قوة لايردها سلطان ، ولايرهبها

سلاح .. لانها قوة من هان لديه الموت وهانت عليه

الحياة ، فاعتنقت الفلام اعتناق من اعتزم الا يفارقه الا

وهو جثة هامة ، واقسمت لئن قتلتها لتقتلني معه .  
فارتد ابن زياد مشدوها وهو يقول متعجبا :

- يا للرحم .. انى لأظنها ودت انى قتلتها معه

ثم قال : « دعوه لما به » .. كأنه حسب ان العلة  
قاضية عليه

وعلى هذا هو زين العابدين جد كل منتسب الى  
الحسين عليهما السلام ، وكان كما قال ابن سعد في  
الطبقات : « ثقة كثير الحديث عاليا رفيعا ورعا » ، وكما  
قال يحيى بن سعيد : « أفضل هاشمى رأيت في  
المدينة » ..

ولولا استماتة عمته كما ترى ، لقد كادت تذهب بهذه  
البقية الباقية كلمة على شفتى ابن زياد !

### الرأس عند يزيد

ولما قضى الخبيث نهمة كيده من الطواف برأس الحسين  
في الكوفة وارباضها ، أنفذه ورؤوس أصحابه الى دمشق  
مرفوعة على الرماح ، ثم أرسل النساء والصبيان على  
الاقتاب ، وفي الركب على زين العابدين مفلول الى عنقه  
يقوده شمر بن ذى الجوشن ومحضر بن ثعلبة .. فتلاحق  
الركبان في الطريق ودخلا الشام معا الى يزيد

وتكرر منظر القصر بالكوفة في قصر دمشق عند يزيد  
.. ولا نستغرب ان يتكرر بعضه حتى يظن انه قد وقع  
في التاريخ خلط بين المنظرين ، لان المناسبة في هذا  
المقام تستوحى ضربا واحدا من التعقيب وضربا واحدا  
من الحوار ..

فارتاع من بمجلس يزيد من نبا المقتلة في كربلاء حين  
بلفتهم ، وقال يحيى بن الحكم وهو من الامويين :

لهشام يجنب الطف أذني قسحرا به  
من ابن زياد العبد ذي الحسب الوغل

سنية أمي نسلا عسدد الحصى  
وبنت رسول الله ليست بذى نسل

فأسكته يزيد .. وقال وهو يشير الى الرأس وينكث  
ثنائاه بقضيب في يده : « أتدرون من أين أتى هذا ؟ .. »  
انه قال : « أبى على خير من أبيه وأمي فاطمة خير من  
أمه ، وجدى رسول الله خير من جده وأنا خير منه  
وأحق بهذا الامر » .. فأما أبوه فقد تحاج أبى وأبوه الى  
الله وعلم الناس أيهما حكم له ، وأما أمه فلعمرى فاطمة  
بنت رسول الله خير من أمي ، وأما جده فلعمرى ما أحد  
يؤمن بالله واليوم الآخر يرى لرسول الله فينا عدلا ولا  
ندا ، ولكنه أتى من قبل فقهه ولم يقرأ : قل اللهم  
مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء ..

وهو كلام ينسب مثله الى معاوية في رده على حجج  
على في الخلافة .. ولعل يزيد قد استعاره من كلام أبيه  
وزاد عليه ..

ونظر بعض أهل الشام الى السيدة فاطمة بنت الحسين  
- وكانت جارية وضيئة - فقال ليزيد : « هب لي هذه » ،  
فأرعدت وأخذت بشباب عمتها .. فكان لعمتها في الدود  
عنها موقف كموقفها بقصر الكوفة ، ذيادة عن أخيها زين  
العابدين ، وصاحت بالرجل :

- كذبت ولؤمت .. ما ذلك لك ولا له

فتغيظ يزيد وقال : « كذبت ، ان ذلك لي .. ولو  
شئت لفعلت »

قالت : « كلا والله .. ما جعل الله لك ذلك ، الا ان  
تخرج من ملتنا وتدين بغير ديننا »



فاشتد غيظ يزيد وصاح بها : « آياى تستقبلين بهذا ؟  
.. انما خرج من الدين أبوك وأخوك »

قالت : « بدين الله ودين أبى وأخى وجدى اهتديت  
أنت وأبوك وجدك » ..  
فلم يجد جوابا غير أن يقول : « بل كذبت يا عدوة الله »  
فقالت : « أنت أمير تشتم ظلما ، وتقهر بسطوانك »  
فاطرق وسكت ...

وأدخل على بن الحسين مغلولا ، فأمر يزيد بفك فكه  
وقال له :

— آيه يا ابن الحسين .. أبوك قطع رحمى وجهل حقى  
ونازعنى سلطانى ، فصنع الله به ما رأيت ..  
قال على :

— ما أصاب من مصيبة فى الأرض ولا فى أنفسكم الا  
فى كتاب من قبل أن نبرأها . ان ذلك على الله ليسير ،  
لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم والله لا يحب  
كل مختال فخور . فتلا يزيد الآية : « وما أصابكم من  
مصيبة فيما كسبت أيديكم » . ثم زوى وجهه وترك  
خطابه ..

وكان لقاء نساء يزيد خيرا من لقائه .. فواسين السيدة  
زينب والسيدة فاطمة ومن معهما ، وجعلن يسألنهن  
عما سلبنه بكر بلائ فرددن اليهن مثله وزيادة عليه ..

وأحب يزيد أن يستدرك بعض ما فاتته ، فلجا الى  
النعمان بن بشير واليه الذى عزله من الكوفة لرفقه بلعاء  
الحسين .. وأمره أن يسير آل الحسين الى المدينة  
ويجهزهم بما يصلحهم . وقيل انه ودع زين العابدين ،  
وقال له : « لعن الله ابن مرجانة .. اما والله لو أنى  
صاحب أبىك ما سألنى خصلة أبدا الا أعطيته آياها ،

ولدفعت الحنف عنه بكل ما استطعت ولو بهلاك بعض  
ولدى . ولكن الله قضى مارأيت يا بنى ! . . . كاتبنى من  
المدينة ، وأنه الى كل حاجة تكون لك »

### تبعة يزيد

والناس فى تقدير التبعة التى تصيب يزيد من عمل  
ولاته مشارب وأهواء ، يرجع كل منهم الى مصدر من  
مصادر الرواية فيبنى عليه حكمه

فمنهم من يرى أنه برىء من التبعة كل البراءة . . .  
ومنهم من يرى أنه أقر فعلة ابن زياد ثم ندم عليها . .  
ومنهم من يقول أنه قد أمر بكل ما اقترفه ابن زياد وتوقع  
حدوثه ولم يمنعه وهو مستطيع ان يمنعه لو شاء

والثابت الذى لا جدال فيه ، أن يزيد لم يعاقب أحدا  
من ولاته كبر أو صغر على شىء مما اقترفوه فى فاجعة  
كربلاء ، وأن سياسته فى دولته بعد ذلك كانت هى  
سياسة أولئك الولاة على وتيرة واحدة مما حدث فى  
كربلاء ، فاستباحة المدينة - دار النبى عليه السلام -  
وتحكيم مسلم بن عقبة فى رجالها ونسائها ، ليست  
يعمل رجل ينكر سياسة كربلاء بفكره وقلبه ، أو سياسة  
رجل تجرى هذه الحوادث على نقيض تدبيره وشعوره  
وما زال يزيد وأخلافه يأمرؤن الناس بلعن على والحسين  
وآلهما على المنابر فى أرجاء الدولة الإسلامية ، ويستفتون  
من يفتيهم بأهدار دمهم وصواب عقابهم بما أصابهم .  
ومن تجب لعنته على المنابر بعد موته بسنين ، فقتله  
جائر أو واجب فى رأى لاعنيه

ومن أفرط فى سوء الظن ، رجح عنده أن عبید الله  
ابن زياد كان على اذن مستور بكل ما صنع ، ويملى لهم

في هذا الظن أن استئصال ذرية الحسين من الذكور  
خطة تهم يزيد لوراثته الملك في بيته وعقبه ، ويفيده أن  
يقدم عليها مستترا من وراء ولاته ثم ينصل منها ويلقى  
بتبعثها عليهم . ولو لم يكن ذلك لكان عجيبا أن توكل  
حياة الحسين وأبنائه وآله الى والى الكوفة بغير توجيه  
من سيده ومولاه .. فقد كان الزمن الذي اتقضى منذ  
خروج الحسين من مكة الى نزوله بالطف على الفرات  
كافيا لبلوغ الخبر الى يزيد ورجوع الرسل بالتوجيه  
الضروري في هذا الموقف لوالى الكوفة وغيره من الولاة ،  
فان لم يكن الامر تدبيرا متفقا عليه فهو المساءة التي تلى  
ذلك التدبير في السوء والشناعة ، وهي مساءة التهاون  
الذي لا تستقيم على مثله شئون دولة . وقد روى ابن  
شريح اليشكري ان عبيد الله صارحه بعد موت يزيد فقال:  
« اما قتلى الحسين فانه اثار الى يزيد بقتله او قتلى  
فاخترت قتله » وهو كلام متهم لا تقوم به حجة على غائب  
قضى نحبه ..

ويبدو لنا ان الظن بتهاون يزيد هنا اقرب الى الظن  
بإيعازه وتدبيره .. لانه جرى عليه طوال حكمه والقي  
حبل ولاته على غاربهم وهو لاه بصيده وعيشه ، وانه ربما  
ارتاح في سريره باديء الامر الى فعلة ابن زياد وأعوانه  
.. ولكنه ماعتم ان رأى بوادى العواقب توشك أن تطبق  
عليه بالوبال من كل جانب ، حتى تيقظ من غفلته بعد  
فوات الوقت فعمد الى المحاسنة والاستدراك جهدا  
ما استطاع ، ولم يكن في يقظته على هذا معتصما بالحكمة  
والسداد ..

ولقد رأى البوادى منه غير بعيد ، ولما تنقضى ساعات  
علي ذبوع الخبر في بيته قبل عاصمة ملكه .. فنعي ابن

الحكم فعلة ابن زياد ، وناح نساؤه مشفقات من هول  
ماسمعن ورأين ، وبكى ابنه الورع الصالح معاوية فكان  
يقول اذا سئل : « نبكى على بنى أمية لا على الماضين  
من بنى هاشم » ..

ومهما تكن غفلة يزيد ، فما أحد قط يلمح تلك البوادر  
ثم يجهل أنها ضربة هوجاء لن تذهب بغير جريرة ، ولن  
تهون جريرتها في الحاضر القريب ولا في الاتي البعيد ..  
والواقع أنها قد استتبعت بعدها جرائم شتى لاجريرة  
واحدة ، وما تنقضي جرائمها الى اليوم ..

فلم تنقض سنتان حتى كانت المدينة في ثورة حنق  
جارف يقتلع السدود ويخترق الحدود .. لانهم حملوا  
اليها خبر الحسين محمل التشهير والشماتة . وضحك  
واليهم عمرو بن سعيد حين سمع أصوات البكاء والصراخ  
من بيوت آل النبي ، فكان يتمثل قول عمرو بن معد  
يكرب :

عجت نساء بنى زياد عجة كعجيج نسوتنا غداة الارتب  
وكانت بنت عقيل بن أبي طالب تخرج في نسائها  
حاسرة وتنشد :

ماذا تقولون ان قال النبي لكم :  
ماذا فعلتم .. وانتم آخر الامم ؟  
بعترتي ، وبأهلي ، بعد مفتقدى  
منهم اسارى ، ومنهم ضرجوا بدم  
ماكان هذا جزائي اذ نصحت لكم  
ان تخلفوني بسوء في ذوى رحمى

فكان الامويون يجيبون بمثل تلك الشماتة ، ويقولون  
كميا قال عمرو بن سعيد : « ناعية كناعية عثمان »

ولا موضع للشماتة هنا بالحسين ، لانه قد أصيب  
على باب عثمان وهو يدود عنه ويجتهد فى سقيه وسقى  
آل بيته . . ولكنها شماتة هوجاء لاتعقل ماتصنع ولا  
ما تقول . .

### ثورة المدينة

وللقدر المتاح لجت بالولاة الامويين رغبتهم فى تليفق  
« المظاهرات الحجازية » ، فلم يرعوا ما بأهل المدينة من  
الحزن اللاعج والاسى الدفين . وجعلوا همهم كله ان  
يكرهوا القوم على نسيان خطب الحسين واصطناع الولاء  
المفتصب ليزيد . فحملوا الى دمشق وفدا من اشراف  
المدينة لم يلبثوا ان عادوا اليها منكرين لحكم يزيد مجمعين  
على خلع بيعته ، وراحوا يقولون لاهل المدينة : « انا  
قدمنا من عند رجل ليس له دين ، يشرب الخمر ،  
ويضرب بالطناير ، ويعزف عنده القيان ، ويلعب بالكلاب  
ويسمر عنده الخراب »

وقال رئيسهم عبد الله بن حنظلة الانصارى وهو ثقة  
عند القوم لصلاحه وزهده : « لو انى لم أجد الا بنى  
هؤلاء - وكان له ثمانية بنين - لجاهدت بهم . وقد اعطانى  
وما قبلت عطاءه الا لا تقوى به »

والتهبت نار الثورة بالالم المكظوم والدعوة الموصولة ،  
فأخرج المدنيون والى يزيد وجميع من بالمدينة من الامويين  
ومواليهم وأعلنوا خلعهم للبيعة . .

وصدق ابن حنظلة النية ، فكان يقدم بنيه واحدا بعد  
واحد حتى قتلوا جميعا ، وقتل بعدهم انفة من حياة  
يسام فيها الطاعة ليزيد وولاته

وبدا فى ثورة المدينة أن يزيد لم يستفد كثيرا ولا قليلا

من عبرة كربلاء ، لانه سلط على أهلها رجلا لا يقل في  
لؤمه وغله وسوء دخلة ، وولعه بالشر والتعذيب ، وعبثه  
بالتقتيل والتمثيل ، عن عبيد الله بن زياد ، وهو مسلم  
ابن عقبة المري ، فأمره أن يسوم الثائرين البيعة بشرطه ،  
وأن يستبيح مدينتهم ثلاثة أيام أن لم يبادروا الى طاعته ،  
وكان شرطه الذي سامهم اياه بعد اقتحام المدينة وانقضاء  
الايام الثلاثة التي انتظر فيها طاعتهم « انهم يبايعون  
أمير المؤمنين على انهم خول له يحكم في دمائهم وأموالهم  
ماشاء »

واذا كان شيء أثقل على النفوس من هذا الشرط ،  
وأقبح في الظلم من استباحة الارواح والاعراض في جوار  
قبر النبي عليه السلام . . فذاك هو ولاية هذا النكال  
بيد مجرم مفطور على الغل والصفينة مثل مسلم بن عقبة  
كأنه يلقي على الناس وزر مرض النفس ومرض الجسد  
ومرض الدم الذي أبلاه ، ولم يبل مافي طويته من رجس  
ومكيدة . « فاستعرض أهل المدينة بالسيف جزرا كما  
يجزر القصاب الفتم ، حتى ساخت الاقدام في الدم وقتل  
أبناء المهاجرين والانصار »

وأوقع كما قال ابن كثير « من المفاصد العظيمة في  
المدينة النبوية بالايحد ولا يوصف » . . ولم يكفه أن  
يسفك الدماء ويهتك الاعراض حتى يلتد باثارة الامسال  
والمخاوف في نفوس صرعاة قبل عرضهم على السيف ،  
فلما جاءوه بمعقل بن سنان صاحب رسول الله هش له  
وتلقاه بما يطمعه ، ثم ساله : « أعطشت يامعقل ؟ . .  
حوصوا له شربة من سويق اللوز الذي زودنا به أمير  
المؤمنين » . . فلما شربها قال له : « اما والله لاتبولها  
من مثانتك أبدا . . وأمر بضرب عنقه . . »

ويروى ابن قتيبة أن عدد من قتل من الانصار  
والمهاجرين والوجوه ألف وسبعمائة ، وسائرهم من  
الناس عشرة آلاف سوى النساء والصبيان

وحادث واحد من حوادث التمثيل والاستباحة يدل  
على سائر الحوادث من أمثاله . . دخل رجل من جند  
مسلم بن عقبة على امرأة نساء من نساء الامصار  
ومعها صبي لها . فقال : « هل من مال ؟ »

قالت : « لا . . والله ما تركوا لنا شيئا »

قال : « والله لتخرجن الى شيئا أو لاقتلنك وصبيك  
هذا »

فقالت له : « ويحك . . انه ولد ابن أبي كبشة  
الانصارى صاحب رسول الله » فأخذ برجل الصبي  
والثدى فى فمه ، فجذبه من حجرها فضرب به الحائط  
فانتثر دماغه على الأرض

وهو مثل من أمثال قد تكررت بعدد تلك البيوت التي  
قتل فيها أولئك الالوف من النسوة والأطفال والاباء  
والامهات . .

وقد مات هذا السفاح وهو فى طريقه الى مكة بهم بأن  
يعيد بها ما بدأ بالمدينة . . فدفن فى الطريق وتعقبه بعض  
الموتورين من أهل المدينة فنبشوا قبره وأحرقوه

### جريرة العدل

ولم تنقض سنوات اربع على يوم كربلاء حتى كان يزيد  
قد قضى نحبه ، ونجمت بالكوفة جريرة العدل التي حاقت  
بكل من مد يدا الى الحسين وذويه . .

فسلط الله على قاتلى الحسين كفوا لهم فى النعمة



والنكال يفل حديدهم بحديده ويكيل لهم بالكيل الذى يعرفونه . وهو المختار بن أبى عبيد الثقفى داعية التوابين من طلاب ثار الحسين . فأهاب بأهل الكوفة أن يكفروا عن تقصيرهم فى نصرته ، وأن يتعاهدوا على الاخذ بثأره فلا يبقين من قاتليه أحد ينعم بالحياة ، وهو دفن مزال القبر فى العراء . .

فلم ينج عبيد الله بن زياد ، ولا عمر بن سعد ، ولا شمر بن ذى الجوشن ، ولا الحصين بن نمير ، ولا خبلى ابن يزيد ، ولا أحد ممن حصيت عليهم ضربة أو كلمة أو مدوا أيديهم بالسلب والمهانة الى الموتى أو الاحياء . .

\*\*\*

وبالغ فى النعمة فقتل وأحرق ومزق وهدم السدور وتعقب الهاربين ، وجوزى كل قاتل أو ضارب أو ناهب بكفاء عمله . . فقتل عبيد الله وأحرق ، وقتل شمر بن ذى الجوشن وألقيت أشلائه للكلاب ، ومات مثبات من رؤسائهم بهذه المثالات وألوف من جندهم وأتباعهم مفرقين فى النهر أو مطاردين الى حيث لا وذر لهم ولا شفاعة . . فكان بلاؤهم بالمختار عدلا لا رحمة فيه ، وما نحسب قسوة بالاثمين سلمت من اللوم أو بلغت من العذر ما بلغت قسوة المختار

ولحقت الجريرة الثالثة بأعقاب الجريرة الثانية فى مدى سنوات معدودات . .

فصمد الحجاز فى ثورته أو فى تنكره لبنى أمية الى أيام عبد الملك بن مروان ، وكان أخرج الفريقين من سيق الى أخرج العاملين . وأخرج العاملين ذاك الذى دفع اليه - أو اندفع اليه - الحجاج عامل عبد الملك . . فنصب المنجنيق على جبال مكة ، ورمى الكعبة بالحجارة والنيران

فهدمها وعفى على ما تركه منها جنود يزيد بن معاوية ..  
فقد كان قائده الذي خلف مسلم بن عقبة وذهب لحصار  
مكة أول من نصب لها المنجنيق وتصدى لها بالهشم  
والاحراق ..

وما زالت الجرائر تتلاحق حتى تقوض من وطأتها ملك  
بنى أمية ، وخرج لهم السفاح الأكبر وأعوانه في دولة بنى  
العباس .. فعموا بنقمتهم الأحياء والموتى ، وهدموا الدور ،  
ونبشوا القبور ، وذكر المنكوبون بالرحمة فتكات المختار  
ابن أبي عبيد ، وتجاوز الثأر كل مدى خطر على بال هاشم  
وأمية يوم مصرع الحسين



لقد كانت ضربة كربلاء ، وضربة المدينة ، وضربة  
البيت الحرام ، أقوى ضربات أمية لتمكين سلطانهم وتثبيت  
بنيانهم وتغليب ملكهم على المنكرين والمنـازعين .. فلم  
ينتصر عليهم المنكرون والمنـازعون بشيء كما أنتصروا عليهم  
بضربات أيديهم ، ولم يذهبوا بها ضاربين حقبة ، حتى  
ذهبوا بها مضروبين الى آخر الزمان

وتلك جريرة يوم واحد هو يوم كربلاء .. فاذا بالدولة  
العريضة تذهب في عمر رجل واحد مديد الأيام ، واذا  
بالغالب في يوم كربلاء أخسر من المغلوب اذا وضعت  
الاعمار المنزوعة في الكفتين

## من الظاهر

غبن أن يفوت الانسان جزاؤه الحق على عمله وخلقه ..  
وأثقل منه في الغبن أن ينقلب الامر فيجزى المحسن  
بالاساءة ، ويجزى المسيء بالاحسان ..

وقد تواضع الناس منذ كانوا على معنى للتاريخ  
والاخلاق ، ووجهة للشريعة والدين ..

والجزاء الحق هو الوجهة الواحدة التي تلتقي فيها  
كل هذه المقاصد الرفيعة .. فاذا بطل الجزاء الحق ففي  
بطلانه الاخلال كل الاخلال بمعنى التاريخ والاخلاق ،  
ولباب الشرائع والاديان .. وفيه حكم على الحياة بالعبث  
وعلى العقل الانساني بالتشويه والخسار

والجزاء الحق غرض مقصود لذاته يحرص عليه العقل  
الانساني كرامة لنفسه ويقينا من صحته وحسن ادائه ،  
كالنظر الصحيح نحسبه هو غرضنا للبصر يرتاح الى  
تحقيقه ويحزن لفواته وان لم يكن وراء ذلك ثواب أو  
عقاب ، لان النظر الصحيح سلامة محبوبة والاخلال به  
داء كريه ..

ولا يستهدف هذا القسطاس المستقيم لحنه من محنه  
التي تزرى بكرامة العقل الانساني ، كاستهدافه لها وهو  
في مصطدم التضحية والمنافع ، أو في الصراع بين الشهداء  
وأصحاب الطمع والحيلة ..

ففى هذا المصطدم يبدو للنظرة الاولى ان الرجل قد  
أضاع كل شىء وانهزم ، وهو فى الحقيقة غانم ظافر  
ويبدو لنا أنه قد ربح كل شىء وانتصر وهو فى  
الحقيقة خاسر مهزوم ..

ومن هنا يدخل التاريخ ألزم مداخله وأبينها عن قيمة  
البحث فيه ، لانه المدخل الذى يقضى الى الجزاء الحق  
والنتيجة الحققة ، وينتهى بكل عامل أفلح أو أخفق فى  
ظاهر الامر الى نهاية مطافه وغاية مسعاه فى الامد الطويل  
وقد ظفر التاريخ فى الصراع بين الحسين بن على ويزيد  
ابن معاوية بميزان من أصدق الموازين التى تتاح لتمحيص  
الجزاء الحق فى أعمال الشهداء وأصحاب الطمع والحيلة،  
فقلما تتاح فى أخبار الامم شرقا وغربا عبرة كهذه العبرة  
بوضوح معالمها وأشواطها ، وفى تقابل النصر والهزيمة  
فيها بين الطوالع والخواتم ، على اختلاف معارض النصر  
والهزيمة ..

فيزيد فى يوم كربلاء هو صاحب النصر المؤزر الذى  
لا يشوبه خذلان ..  
وحسين فى ذلك اليوم هو المخنول الذى لم يطمح  
خاذله من وراء الظفر به الى مزيد ..  
ثم تنقلب الآية أيما انقلاب ..

ويقوم الميزان ، فلا يختلف عارفان بين كفة الرجحان  
وكفة الخسران ..  
وهذا الذى قصصنا الى تبينه وجلائه بتسطير هذه  
الفصول

وما من عبرة أولى من هذا بالتبيين والجلال لدارس  
التاريخ ودارس الحياة وطالب المعنى البعيد فى أطوار  
هذا الوجود

ولسنا نقول ان الصراع بين الحسين ويزيد مثل جامع لكل ألوان الصراع بين الشهادة والمنفعة أو بين الايمان والمآرب الارضية ، فان لهذا الصراع لالوانا تتعدد ولا تتكرر على هذا المثال ، وان له لعناصر لم تجتمع كلها في طرفي الخصومة بين الرجلين ، وأشواطاً لم تتخذ الطريق الذي اتخذته هذه الخصومة في البداية أو النهاية

ولكننا نكتفى بحقيقة واحدة توجب الاعتبار بهذه الخصومة وحدها ، وتفردتها بارزة ماثلة للتأمل والتعقيب ، وهي ان مسألة الحسين ويزيد قد كانت صراعا بين خلقين خالدين ، وقد كانت جولة من جولات هذين الخلقين اللذين تجاوزا أحقابا غابرات ولا يزالان يتجاوزان فيما يلي من الاحقاب ، وقد أسفرا عن نتيجة فاصلة ينفرد لها مكان معروف بين سائر الجولات ، وليست جولة أخرى منهن بأحق منها بالتعليق والتصديق ..



ووجهتنا من هذه العبرة ان يعطى كل خلق من اخلاق العاملين حقه بمعيار لا غبن فيه ..

فاذا سعى أحد بالحيلة فخدع الناس وبلغ مأربه فليكن ذلك مضمه وكفى ، ولا ينفعه ذلك في استلاب السمعة المحبوبة والعطف الخالص والثناء الرفيع ..

واذا خسر أحد حياته في سبيل ايمانه فلتكن تلك خسارته وكفى ، ولا ينكب فوق ذلك بخسارة في السمعة والعطف والثناء

فلو جاز هذا لكان العطف الانساني أزيف ما عرفناه في هذه الدنيا من الزيوف ، لأن خديعة واحدة تشتريه وتستبقيه . وما من زيف في العروض الاخرى الا وهو ينطلى يوما وينكشف بقية الايام ..

وإذا كان احتيال الانسان لنفسه معطيه كل ماتهيه  
الدنيا من غنم النفع والمحبة والثناء ، فقد ربح المحتالون  
وخسر نوع الانسان

وإذا كانت خسارة المرء في سبيل ايمانه تجمع عليه  
كل خسارة ، فالأحمق الفاشل من يطلب الخير للناس  
ويغفل عن نفسه في طلبه  
فكفى الواصل ماوصل اليه ..

وكثير عليه ان يطمع عند الخلف والسلف فيما ادخرته  
الانسانية من الثناء والعطف لمن يكرمونها بفضيلة  
الشهادة والتضحية ، ويخسرون

وهذا الفيصل العادل اعدل ما يكون فيما بين الحسين  
ويزيد ..

فاذا قيل ان معاوية قد عمل وقد افلح بالحيلة  
والدهاء ، فيزيد لم يعمل ولم يفلح بحيلة ولا دهاء ..  
ولكنه ورث المنافع التي يشتري بها الايدي والسيوف ،  
فجبال بها جولة رابحة في كفاح الضمائر والقلوب

فينبغى الا يربح بهذه الوسيلة ، فاما وقد ربح ..  
فينبغى ان يقف به الربح عند ذاك ، وينبغى للصدر  
الكاذب والثناء المأجور الا يحسب على الناس بحساب  
العدر الصادق والثناء الجميل

وقد تزلف الى يزيد من يتزلفون الى اصحاب المال  
والسلطان ثم أخذوا أجورهم ، فينبغى أن يقوم ذلك  
الثناء بقيمة تلك الاجور وأن يكون ما قبضوه من أجر غاية  
ما استحقوه ، ان كانوا مستحقينه

أما ان يضاف ثناء الخلود الى صفقة أولئك المأجورين ،  
فقد أصبح ثناء الخلود اذن صفقة بغير ثمن ، أو هو  
علاوة مضمونة على صفقة كل مأجور ..

ان صاحب الثناء المبني لا يسأل عن شيء غير العطاء  
المبدول ، ولكن التاريخ خليق أن يسأل عن أعمال وأقوال  
قبل أن يبدل ما لديه من ثناء

وليس في تاريخ يزيد عمل واحد صحيح أو ملحق ولا  
كلمة واحدة صحيحة أو مدعاة ، تقيمه بحيث أراد  
المأجورون من العذر الممهد والمدح المعقول ، أو تخوله  
مكان الترجيح في الموازنة بينه وبين الحسين ..

\*\*\*

كل أخطائه ثابتة عليه - ومنها بل كلها - خطؤه في  
حق نفسه ودولته ورعاياه . وليس له فضل واحد ثابت  
ولا كلمة واحدة ماثورة تنقض ما وصفه به ناقدوه وعائبوه  
فقد كانت له ندحة عن قتل الحسين ، وكان يخدم  
نفسه ودولته لو أنه استبقاه حيث يتقيه ويرعاه ..

وكانت له ندحة من ضرب الكعبة واستباحة المدينة  
وتسليط أمثال مسلم بن عقبة وعبيد الله بن زياد على  
خلائق الله ..

وكانت له ندحة عن السمعة التي لصقت به ولم تلصق  
به افتراء ولا ادعاء كما يزعم صنائعه ومأجوروه ، لأن  
واصفيه بتلك السمعة لم يلصقوا مثلها بأبيه ..

ومن كان حقه في النعمة التي نعم بها مفتصبا ينتزعه  
عنوة ، لا يكن حقه في الفضل والكرامة جزافا لا حسيب  
عليه

وتسديد العطف الانساني هنا فرض من أقدم  
الفروض على الناظرين في سير القابرين ، لأن العطف  
الانساني هو كل ما يملك التاريخ من جزاء ، وهو الثروة  
الوحيدة التي يحتفظ بها الخلود ..

واننا لنندع الخطأ في سياسة النفعيين ، وننظر اليهم



كانهم مصيبون في السياسة بصراء بمواقع التدبير  
فعلى هذه الصفة - لو تمت لهم - لا يحق لخادم زمانه  
أن ينازع الشهداء في ذخيرة العطف الخالد ، وهم خدام  
العقائد التي تتخطى حياة الأجيال كما تتخطى حياة  
الأفراد ..

فان حرمان الشهداء حقهم في عطف الاسلاف والاخلاف  
خطأ في الشعور ، وخطأ كذلك في التفكير ..

والناس خاسرون اذا بطل عطفهم على الشهداء ،  
وليس قصارى أمرهم أنهم قساة أو جاحدون .. لأن  
الشهادة فضيلة تروح وتأتى وتكثر حيناً وتندر في غير  
ذلك من الاحيان . أما حب المنفعة فان سميته فضيلة  
فهو من الفضائل التي لن تفارق الاحياء أجمعين ، من  
ناطقة وعجماء



على أن الطبائع الآدمية قد أشربت حب الشهادة  
والعطف عليهم وتفديس ذكرهم بغير تلقين ولا نصيحة ،  
وانما تنحرف عن سواء هذه السنة لعوارض طارئة أو  
باقية تمنعها أن تستقيم معها . وأكثر ماتأتى هذه  
العوارض من تضليل المنفعة والهوى القريب ، أو من  
نكسة في الطبع تخريه بالضغن على كل خلق سوى وسجيته  
سمحة محبة الى الناس عامة ، أو من الافراط في حب  
الدعة حتى يجفل المرء من الشهادة استهواً لتكاليفها  
واستعظاماً للقدوة بها ، فيتهم الشهداء بالهوج ويتعقب  
أعمالهم بالنقد لكيلا يتهم نفسه بالجبن والضعفة ويستحق  
المذمة والالوم في رأى ضميره . وان لم يهتمهم بالهوج ولم  
يتعقبهم بالنقد ، وقف من فضائلهم موقف ازورار  
وفتور .. وجنح الى معذرة الآخرين والتفاهم بينه وبين

من لا يستشهدون ، ثم يعارضون الشهداء فيما يطمحون  
اليه ...

ومعظم المؤرخين الذين يعارضون الشهداء ودعاتهم  
لغير منفعة أو نكسة هم من أصحاب الدعة المفرطة وانصار  
السلامة الناجية ، ويفلب على هذه الخلطة أن تسلبهم  
ملكة التاريخ الصحيح لأنها تعرضهم للخطأ في الحكم  
والتفكير ، كما تعرضهم للخطأ في العطف والشعور

\*\*\*

ومن المعقبين على تاريخ هذه الفترة عندنا - في  
العربية - مؤرخ يتخذ منه المثل لكل من العذر والعطف  
حين يصل الامر الى الاستشهاد كراهة للظلم ودرءا  
للمنكرات ، وهو الاستاذ محمد الخضرى صاحب تاريخ  
الامم الاسلامية رحمه الله ..

ففى تعقيبهِ على ثورة المدينة التى قدمنا الإشارة إليها  
يقول : « أن الانسان ليعجب من هذا التهور الفريب  
والمظهر الذى ظهر به أهل المدينة فى قيامهم وحدهم  
بخلع خليفة فى امكانه أن يجرد عليهم من الجيوش  
ما لا يمكنهم أن يقفوا فى وجهه . ولا ندرى ما الذى كانوا  
يريدونه بعد خلع يزيد ؟ .. ا يكونون مستقلين عن بقية  
الامصار الاسلامية ، لهم خليفة منهم يلى أمرهم أم حمل  
بقية الامة على الدخول فى أمرهم ؟ وكيف يكون هذا وهم  
منقطعون عن بقية الامصار ولم يكن معهم فى هذا الامر  
أحد من الجنود الاسلامية ؟ .. انهم فتقوا فتقا وارتكبوا  
جرما فعلتهم جزء عظيم من تبعة انتهاك حرمة المدينة ،  
وكان اللازم على يزيد وأمير الجيش أن لا يسرف فى معاملتهم  
بهذه المعاملة .. فانه كان من الممكن أن يأخذهم بالحصار .. »

ويخيل اليك وانت تقرا كلام الاستاذ عن هذه الفترة

كلها أن لديه أعداءا ليزيد وليس لديه عذر لأهل المدينة .  
لأنه يفهم كيف يفضب المرء لما في حوزته ، ولا يفهم كيف  
تضيق به كراهة الظلم وغيره المقيدة عن الاحتمال ..

وشعوره هذا يحول بينه وبين الحكم الصحيح على  
حوادث التاريخ ، لأنه يحول بينه وبين انتظار هذه  
الحوادث حيث تنتظر لا محالة ، واستبعادها حيث هي  
بعيدة عن التقدير

فلم يحدث قط في مواجهة الظلم وانتزاع الدول  
المكروهة أن شعر الناس كما أرادهم الاستاذ أن يشعروا  
أو فكروا في الأمر كما أرادهم أن يفكروا ..  
ومستحيل حدوث هذا أشد الاستحالة ، وليس  
قصاره أنه لم يحدث من قبل في حركات التاريخ ..

فهذه الحركات التي تواجه الدول المكروهة لا تنتظر  
— ولا يمكن أن تنتظر — حتى تربي قوتها وعدتها على  
ما في أيدي الدولة التي تكرهها من قوة وعدة ..  
ولكنها حركة أو دعوة تبدأ بفرد واحد يجترىء على  
ما يهابه الآخرون ، ثم يلحق به ثان وثالث ورابع ما شاء  
له الاقناع وضيق الذرع بالأمور ، ثم ما ينالهم من نقمة  
فيشيع الغضب وينكشف الظلم عن كان في غفلة عنه ،  
ثم يشتد الحرج بالظالم فيدفعه الحرج الى التخطيط على  
غير هدى ، ويخرج من تخطيط غليظ أحرق الى تخطيط  
أغلظ منه وأحرق .. فلا هم يقفون في امتعاضهم وتدميرهم  
ولا هو يقف في بطشه وجبروته ، حتى يغلو به البطش  
والجبروت فيكون فيه وهنه والقضاء عليه

وعلى هذا النحو يعرف المؤرخ الذي يعالج النفوس  
الآدمية ما هو من طبيعتها وما هو خليق أن ينتظر منها ،  
فلا يعالجها حق العلاج على أنها مسألة جمع وطرح في

دفتر الحساب بين هذا الفريق وذاك الفريق  
وعلى هذا النحو تكون حركة الحسين قد سلكت  
طريقها الذي لا بد لها أن تسلكه ، وما كان لها قط من  
مسلك سواه

\*\*\*

وصل الامر في عهد يزيد الى حد لا يعالج بغير الاستشهاد  
وما نحا منحاه ..

وهذا هو الاستشهاد ومنحاه . وهو - بالبداية التي  
لا تحتاج الى مقابلة طويلة - منحى غير منحى الحساب  
والجمع والطرح في دفاتر التجار

ومع هذا يدع المؤرخ طريق الشهادة تمضى الى نهاية  
مطافها ثم يتناول دفتر التجار كما يشاء .. فانه لو اجد  
في نهاية المطاف ان دفتر التجار لن يكتب الربح اخرا الا  
في صفحة الشهداء

فالدعاة المستشهدون يخسرون حياتهم وحياة ذويهم ،  
ولكنهم يرسلون دعوتهم من بعدهم ناجحة متفاقمة  
فتظفر في نهاية مطافها بكل شيء حتى المظاهر العرضية  
والمنافع الارضية ..

واصحاب المظاهر العرضية والمنافع الارضية يكسبون  
في اول الشوط ثم ينهزمون في وجه الدعوة المستشهادة  
حتى يخسروا حياتهم او حياة ذويهم ، وتوزن حظوظهم  
بكل ميزان فاذا هم بكل ميزان خاسرون ..  
وهكذا أخفق الحسين ونجح يزيد ..

ولكن يزيد ذهب الى سبيله وعوقب انصاره في الحياة  
والعظام والسمعة بعده بشهور ، ثم تقوضت دولته  
ودولة خلفائه في عمر رجل واحد لم يجاوز الستين ..

وانهزم الحسين في كربلاء وأصيب هو وذووه من بعده  
ولكنه ترك الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين  
وتعلل بها أناس من الايوبيين والعثمانيين ، واستظل بها  
الملوك والأمراء بين العرب والفرس والهنود ، ومثل  
للناس في حلة من النور تخشع لها الابصار ..

وباء بالفخر الذي لا فخر مثله في تواريخ بنى الانسان  
غير مستثنى منهم عربى ولا أعجمى وقديم ولا حديث

### أبو الشهداء

فليس فى العالم أسرة أنجبت من الشهداء من أنجبتهم  
أسرة الحسين عدة وقدرة وذكره .. وحسبه أنه وحده  
فى تاريخ هذه الدنيا الشهيد ابن الشهيد أبو الشهداء  
فى مئات السنين ..

وأيسر شىء على الضعفاء الهازلين أن يذكروا هنا طلب  
الملك ليفمروا به شهادة الحسين وذويه ..

فهؤلاء وأهمون ضالون مفرقون فى الوهم والضلال ..  
لأن طلب الملك لا يمنع الشهادة ، وقد يطلب الرجل  
الملك شهيدا قديسا ويطلبه وهو مجرم برىء من  
القداسة ..

وانما هو طلب وطلب ، وانما هى غاية وغاية ، وانما  
المعول فى هذا الامر على الطلب لا على المطلوب

فمن طلب الملك بكل ثمن ، وتوسل له بكل وسيلة ،  
وسوى فيه بين الغصب والحق وبين الخداع والصدق  
وبين مصلحة الرعية ومفسدتها ، ففى سبيل الدنيا يعمل  
لا فى سبيل الشهادة

ومن طلب الملك وأباه بالثمن المغيب ، وطلب الملك حقا

ولم يطلبه لانه شهوة وكفى ، وطلب الملك وهو يعلم أنه  
سيموت دونه لا محالة ، وطلب الملك وهو يعتز بنصر  
الايمان ولا يعتز بنصر الجند والسلاح ، وطلب الملك دفعا  
للمظلمة وجلبا للمصلحة كما وضحت له بتور ايمانه  
وتقواه ، فليس ذلك بالعامل الذى يخدم نفسه بعمله ،  
ولكنه الشهيد الذى يلبي داعى المروءة والارحية ويطيع  
وحى الايمان والعقيدة ويضرب للناس مثلا يتجاوز حياة  
الفرد الواحد وحياة الاجيال الكثيرة ..

\*\*\*

ومن ثم يقيم الآية بعد الآية على حقيقة الحقائق فى  
امثال هذا الصراع بين الخلقين أو بين المراجين والتاريخين  
وهى ان الشهادة خصم ضعيف مغلوب فى اليوم  
والاسبوع والعام ..

ولكنها أقوى الخصوم الغالبين فى الجيل والاجبال  
ومدى الايام ..

وهى حقيقة تؤيدها كل نتيجة نظرت اليها بعين الارض  
أو بعين السماء .. على أن تنظر اليها فى نهاية المطاف ..  
ونهاية المطاف هى التى يدخلها « نوع الانسان » فى  
حسابه ويوشج عليها وشائج عطفه واعجابه . لأنه لا يعمل  
لوجبات ثلاث فى اليوم ، ولا ينظر الى عمر واحد بين  
مهد ولحد ، ولكنه يعمل للدوام وينظر الى الخلود ..

## في عالم الجمال

### عاشق الجمال

إذا لحقت السيرة بعالم المثال الذي يتطلع اليه خيال الشعراء وتتفنى به قرائح أهل الفن ، فقد تنزهت عن ربة الجسد وأصبحت صورة من الصور المثلى في عالم الجمال ..

ومن آيات الجمال انه يتحدى المنفعة ويؤثر البطولة على السلامة ..

فاذا تعلقت القريحة بالجمال ، فلا جرم تزن الامور بغير ميزان الحساب والصفقات .. فتعرض عن النعمة وهي بين يديها وتقبل على الالم وهي ناظرة اليه ، وتلزمها سجية العشيق الآخذ بالاعنة ، فتنقاد له ولا تنقاد لنصيحة ناصح او عدل عاذل .. لأن المشغوف بالجمال ينشده ولا يبالي مايلقاه في سبيله ..

وقد تمثلت سجية عاشق الجمال في كل شعر نظمه شعراء الحسين وذويه تعظيما لهم وثناء عليهم .. فلم يتجهوا اليهم ممدوحين وانما اتجهوا اليهم صورا مثلى يهيمون بها كما يهيم المحب بصورة حبيبه ، ويستعذبون من اجلها ما يصيبهم من ملام وايلام

وفي معنى كهذا المعنى يقول الكميت شاعر اهل البيت :

طربت وما شوقا الى البيض اطرب  
ولا لعبا منى ، وذو الشيب يلعب



ولم يلهنى دار ولا رسم منزل  
ولم يتطيربنى بنان مخضرب  
ولا أنا ممن يزجر الطير همه  
أصاح غراب أم تعرض ثعلب  
ولا السانحات البارحات عشية  
أمر سليم القرن أم أمر أعضب (١)  
ولكن الى أهل الفضائل والنهى  
وخير بنى حواء ، والخير يطلب  
الى النفر البيض الذين يحبهم  
الى الله فيما نالنى أتقرب  
بنى هاشم ، رهط النبى ، فأننى  
بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب  
خفضت لهم منى جناحى مودة  
الى كنف عطفاه أهل ومرحب  
يشيرون بالأيدي الى وقولهم  
ألا خاب هذا ، والمشيرون أخيب  
فطائفة قد كفرتنى بحبكم  
وطائفة قالوا : مسيء ومذنب  
فما ساءنى تكفير هاتيك منهم  
ولا عيب هاتيك التى هى أعيب  
يعيبوننى من خبهم وضلالهم  
على حبكم ، بل يسخرون وأعجب  
وقالوا : ترابى (٢) هواه ورأيه  
بذلك أدعى فيهم وألقب

(١) السانح : الطير الذى يمر من اليسار الى اليمين وعكسه  
البارح ، والأعضب : المكسور

(٢) من كنى على بن أبى طالب « أبو تراب » وترابى نسبة اليه

على ذاك اجرياي ، فيكم ضريبتى  
ولو جمعوا طرا على وأجلبوا  
وأحمل أحقاد الاقارب فيكم  
وينصب لى فى الأبعدين فأنصب

وقد مر بنا حديث زين العابدين رضى الله عنه ، وهو  
غلام عليل أوشك أن يتخطفه الموت بكلمة من عبيد الله بن  
زياد لانه استكبر « أن تكون به جرأة على جوابه »

فهذا الغلام العليل قد عاش حتى انعقد له ملك القلوب  
حيث انعقد ملك الاجسام لهشام بن عبد الملك سيد ابن  
زياد وآله ..

وذهب هشام بن جنده وحشمه يحج البيت ويترضى  
الناس ، فلم يخلص الى الحجر الأسود لتزاحم الحجيج  
عليه . وانه لجالس على كرسيه ينتظر انفضاض الناس اذا  
بزين العابدين يقبل الى الحجر الاسود فى وقاره وهيبته ،  
فيتنحى له الحجيج ويحفوا به وهو يستلم الحجر مطمئنا  
غير معجل .. ثم يعود من حيث أتى والناس مشيعوه  
بالتجلة والدعاء

وتقول رجلا من حاشية هشام هذه المهابة التى لم يرها  
لمولاه فيسأل : « من الذى هابه الناس هذه الهيبة »

ويخشى هشام أن يطلع جنده على مكانة رجل لم يتناول  
الى مثل مكانته بسلطانه وعتاده فيقول : « لا أعرفه » ..  
ويقتضب الجواب

وهذا الذى تصدى له شاعر آخر قد غامر بحياته ونواله  
ليقول بالقصيد المحفوظ ما ثقل على لسان هشام أن يقوله  
فى كلمتين عابرتين ..

وذلك هو الفرزدق حيث قال :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته  
 والبيت يعرفه والحل والحرم  
 هذا ابن خير عباد الله كلهم  
 هذا التقى النقى الطاهر العلم  
 هذا ابن فاطمة ان كنت جاهله  
 بجده أنبياء الله قد ختموا  
 وليس قولك من هذا بضائره  
 العرب تعرف من أنكرت ، والعجم  
 اذا رآته قريش قال قائلها :  
 الى مكارم هذا ينتهى الكرم  
 من معشر حبهم دين ، وبغضهم  
 كفر ، وقربهم منجى ومعتصم  
 وتصدى عبيد الله بن كثير لامير مكة - خالد بن عبد الله  
 - فلعنه وهو قادر على قتله لانه يلعن عليا وحسينا فى خطبه  
 وأنشد :

لعن الله من يسب عليا وحسينا من سوقة وامام  
 أيسب المطهرون جسدودا والكرام الابرار والاعمام  
 يأمن الطير والحمام ولا يأمن آل الرسول عند المقام  
 طببت بيتا وطاب أهلك أهلا أهل بيت النبى والاسلام  
 رحمة الله والسلام عليه كلما قام قائم بسلام  
 وتنقضى السنون وتتسامع العربية بشاعر فحل لم يسلم  
 من لسانه أحد ، ولم ينزه أحدا من المجزئين له أو المقتربين  
 عليه عن استحقاق الهجاء . . فكان ينشد الابيات المقذعة ،  
 ويسأل عن صاحبها فيقول : « لم يستحقها أحد بعينه بعد ،  
 ولسوف يستحقها كثيرون »

هذا الشاعر العجيب هو دعبل الخزاعى الذى يهز أوتار  
 النفوس بأمثال هذه الابيات فى آل البيت :

مدارس آيات خلت من تلاوة  
 ومنزل وحي مقفر العرصات !  
 لآل رسول الله بالخيف من منى  
 وبالركن والتعريف والحجرات  
 ديار علي ، والحسين ، وجعفر  
 وحمزة ، والسجاد ذي الثغفات (١)  
 ديار عفاها كل جون مبادر  
 ولم تعف للأيام والسنوات  
 الى أن يقول :

ملا مك في أهل النبي فأنهم  
 أحبائي ما عاشوا وأهل ثقاتي  
 فيارب زدني من يقيني بصيرة  
 وزد حبهم يارب في حسناتي  
 أحب قصي الرحم من أجل حبهم  
 وأهجر فيهم أسرتي وبناتي  
 لقد حفت الأيام حولي بشرها  
 واني لارجو الأمن بعد وفاتي  
 ألم تر أني من ثلاثين حجة  
 أروح وأغدو دائم الحسرات  
 أرى فينهم في غيرهم متقسما  
 وأيديهم من فيثهم صفرات  
 قال رسول الله نحف جسومهم  
 وآل زياد حفيل القصرات (٢)  
 بنات زياد في القصور مصونة  
 وآل رسول الله في الفلوات ..!

(١) كان علي بن الحسين يلقب بلدي الثغفات لان جبهته أصبحت  
 لثغنة البعر - أي ركبته - من كثرة السجود  
 (٢) القصرة الرقبة ، وحفيل القصرات أي غلاظ الرقاب من  
 السمن

إذا وتروا مدوا الى أهـمـل وترهم  
أكفا عن الاوتار منقبضات !..

ووهب على بن موسى الرضا للشاعر جائزة من دراهمه  
المضروبة باسمه وخلع عليه من ثيابه ، فبذل له أهل  
« قم » ثلاثين ألف درهم ليبيعهم الخلعة فضن بها .  
ثم ترصدوا له فى الطريق ليأخذوها منه عنـسـوة  
تبركا وذكرى . فسمح بالمال ولم يسمح بالخلعة . .  
واسـتـرضوه فلم يرض الا أن يعطوه كما من أكمامها  
ليدفن معه فى كفنه ، وتقسموا الخلعة بينهم فخورين بها  
غير مبالين ما بدلوه فى ثمنها

وانقضت فترة لم تطل ، وتسامعت العربية بشاعر آخر  
أفحل من دعبل وأقدر منه على التصرف بالهجاء والمديح

ذلك هو أبو العباس على بن الرومى الذى نسي ممدوحيه  
من آل طاهر وبنى العباس ليذكر حق حفيد الحسين  
يحيى بن عمر الشهيد . ولو كلفه ذكره القتل والحرمان  
وفى بعض ما ساقه من النذر لامراء زمانه مهلكة له قلما  
يفلت منها قائل بحياته ، وذاك حيث يقول من قصيدته الجيمية:  
فررتم لئن صدقتم أن حالة

تدوم لكم ، والدهر لونان ، أخرج  
لعل لهم فى منطوى الغيب أثرا  
سيسمو لكم والصبح فى الليل مولج  
بمجر تضيق الأرض من زفراته  
له زجل ينفى الوحوش وهزمج (١)  
يود الذى لاقوه أن سـلـاحه  
هنالك خلخال عليه ودمليج

---

(١) الهزيمة اختلاط الصوت ، والمجر الجيش الكبير

فيدرك ثار الله أنصار دينه  
 والله أوس أخرون وخزرج  
 ويقضى امام الحق فيكم قضاءه  
 مبينا ، وما كل الحوامل تخرج  
 وكل أولئك شاعر ينسى التقوى في مواطن شتى من  
 عمله وقوله ولا ينساها في حق الشهداء من آل الحسين  
 وصحبه . . . لانه يحس الجمال احساس الشعراء ويهنز  
 « للصورة المثلى » اهتزاز الاريحية التي يحلم بها رواد  
 الخيال . فهم هنا بمرآة من قيود العيش ووسواس الحاجة  
 وأعباء النوازع الارضية ، يستوحون سابقة القول فيما  
 ينبغي أن يقال ، فيجري على لسانهم كأنهم مسوقون اليه  
 بل كل أولئك شاعر لايسخو بالمدح وهو موصول  
 بالعطاء الجزيل ، ثم هو يسخو به للشهداء وآلهم على  
 غير أمل في نوال ، وعلى خوف شديد من الحرمان والوبال  
 وشاعر آخر لم يكن يهجو من الناس هذا أو ذاك ،  
 ولكنه كان سئ الظن بالناس اجمعين . . . وكان يقول  
 ما بدا له في الدنيا والدين ، ولكنه يجامل مع المجاملين  
 فلا يقصر عن شأوهم في السابقين أو اللاحقين  
 ذلك هو أبو العلاء المعري حيث قال في الفجر والشفق :  
 وعلى الدهر من دماء الشهيد ين على ونجله شاهدان  
 فهما في أواخر الليل فجرا ن ، وفي أولياته شفقان  
 ثبتا في قميصه ليحيى الحشـر مستعديا الى الرحمن  
 وأن وحى الشعر من يثرأئى النفوس لأصدق حكما  
 من لسان التاريخ اذا اختلفت الحكمان . .  
 ولكنهما قد توافيا معا على مقاتل واحد . . فجلوا لنا  
 من سيرة الحسين رضى الله عنه صورة الجمال في عالم  
 المثال ، وكذلك يعيش من عاش في أحوال الناس . .

# فهرس

صفحة	
٧	مقدمة .....
	<b>مزاجان تاريخيان :</b>
١٠	طبائع الناس .....
٢١	أسباب التنافس والخصومة .....
	<b>الخصمان :</b>
٣٤	موازنة .....
	<b>أعوان الفريقين :</b>
٥٨	رجال المعسكرين .....
	<b>خروج الحسين :</b>
٦٥	الحسين في مكة .....
	<b>هل أصاب ؟</b>
٨١	خطأ الشهداء .....
	<b>كربلاء :</b>
٩٩	الحرم المقدس .....
	<b>جريمة كربلاء :</b>
١٢٧	موطن الرأس .....
	<b>نهاية المطاف :</b>
١٤٣	من الظافر ؟ .....
	<b>في عالم الجمال :</b>
١٥٤	عاشق الجمال .....





وكلاء اشتراكات مجلات دار المنهل

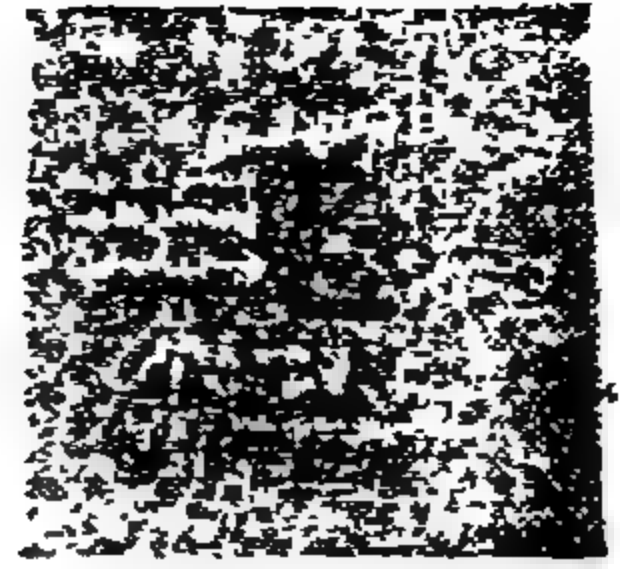
**THE ARABIC PUBLICATIONS  
DISTRIBUTION BUREAU**

7, Bishopstrove Road  
London S.E. 26  
ENGLAND.

انجلترا :

M. Miguel Maccul Cury.  
B. 25 de Marac, 994  
Caixa Postal 7406.  
Sao Paulo, BRASIL.

البرازيل :



يصور هذا الكتاب مأساة تاريخية هائلة ، ويتناول قصة حياة عظمة  
استلاب بأمثلة النبل والشجاعة ، فقد استشهد صاحبها لخير الانسا  
التي تتعطر في كل زمان الى دماء الشهداء .. انه يحل حياة الحد  
امن على شهيد الاسلام الاكبر ، سيد النبي محمد (ص) وابن فاطمة  
الزهراء ، وامام اصحاب العفاند وخدام الامثلة العليا ، وسيد شه  
العرب الذي ضحى بحياته في سبيل العمل الخالص لوجه الحق والكمال  
فقد انهزم الحسن في كربلاء ، واصيب هو وذووه من بعده ، ولك  
لله الدعوة التي قام بها ملك العباسيين والفاطميين وتعلل بها ان  
من الايوبيين والعثمانيين ، واستنزل بها الملوك والامراء بين مصر  
والفارس والهنود ، ومثل للناس وحلة من النور تخشع لها الابصار  
.. وحق له النحر الذي لا فخر مثله في تواريخ بني الانسان  
يستثنى منهم عربي ولا اعجمي ولا قديم ولا حديث .. وليس في العا  
لمرة انجبت من الشهداء من انجبتهم اسرة الحسين عمة وقدره وذكر  
وحسبه انه وحده في تاريخ هذه الدنيا الشهيد ابن الشهيد ا  
الشهداء في مئات السنين ..









